ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1895—1896 гг.

(ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1897.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

ПРЕЗИДЕНТСКАЯ БИБЛИОТЕКА
КОЛЛЕКЦИЯ РЕДКИХ КНИГ
Инв.№ 1271/3

Сергѣй Васильевичъ Васильевъ.

Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ».

Въ пятидесятыхъ годахъ на сценѣ Московскаго Малаго театра самымъ крупнымъ и самобытнымъ артистомъ, послѣ П. М. Садовскаго, несомнѣнно, былъ С. В. Васильевъ. Онъ далеко не успѣлъ развиться и выработаться. Сценическая карьера его была прервана преждевременно и печально. Трудно было предсказать, какія стороны его дарованія могли бы развернуться впослѣдствіи, если бы страшный недугъ не закрылъ для него сцены. Уже судя по тому, какія богатства его художественной натуры обнаруживались въ послѣдніе годы его дѣятельности,—иногда даже неожиданно и для его поклонниковъ,—можно было сказать съ увѣренностью, что въ его лицѣ Московскій театръ обладалъ большимъ творческимъ талантомъ. Въ теченіе пятнадцати лѣтъ Васильевъ прошелъ послѣдовательно многія ступени сценической лѣстницы: онъ началъ съ водевильныхъ ролей, которыя неподражаемо исполнялись имъ, затѣмъ съ величайшей легкостью овладѣлъ репертуаромъ молодыхъ комическихъ ролей и подъ конецъ выказалъ замѣчательное драматическое дарованіе. Неистощимо-веселый комизмъ Васильева казался такимъ

неотъемлемымъ свойствомъ его художественной природы, что драматическія черты ея наиболѣе «удивили» зрителей Малаго театра, когда они убѣдились въ существованіи ихъ. Но если бы еще оставался въ живыхъ кто-нибудь изъ этихъ зрителей, видѣвшій Васильева въ теченіе всей его сценической дѣятельности, съ перваго дебюта до послѣдняго выхода, онъ, вѣроятно, признался бы намъ, что никто изъ тогдашнихъ московскихъ артистовъ, исключая Садовскаго, не «удивлялъ» въ такой степени, не давалъ такихъ неожиданныхъ впечатлѣній, какъ Васильевъ. Въ московской публикѣ, гордившейся имъ, какъ и другими блестящими дарованіями своей сцены, Васильева, чаще чѣмъ другихъ, называли «самородкомъ». Если мы вспомнимъ, что онъ попалъ на сцену не случайно, безъ всякой подготовки, а былъ ученикомъ Московскаго театральнаго училища и началъ, и окончилъ свою дѣятельность на подмосткахъ Малаго театра, то въ этомъ опредѣленіи заключается характерная оцѣнка его, принадлежащая самой публикѣ. Садовскій болѣе заслуживалъ бы это названіе, потому что онъ явился изъ провинціи и никакой школы не проходилъ, а, между тѣмъ, «самородкомъ» любили называть не его, а Васильева. Причина такого отношенія заключалась, вѣроятно, въ томъ, что Садовскій скорѣе занялъ видныя роли, скорѣе могъ проявить свое дарованіе, чѣмъ водевильный jeune premier Васильевъ. Онъ такъ долго показывался передъ публикой въ роляхъ разныхъ Жужу и Бижу, что, когда онъ появлялся въ серьезныхъ комическихъ роляхъ оригинальнаго репертуара и обнаруживалъ при этомъ несомнѣнный и крупный творческій талантъ, публика всегда бывала поражена своимъ впечатлѣніемъ. Она не могла отрѣшиться отъ своей привычки видѣть Васильева въ рыжемъ парикѣ, въ голубомъ фракѣ и желтомъ жилетѣ, и, замѣчая въ немъ превосходное воплощеніе Бородкина, приписывала такое превращеніе какимъ-то необычайнымъ качествамъ дарованія артиста. Она не ошибалась въ размѣрахъ этого дарованія и высоко ставила его, но упорно считала его чѣмъ-то безсознательнымъ, не зависящимъ отъ воли художника.

Такое отношеніе къ нему держалось почти до самаго конца его карьеры. Отчасти оно зависѣло отъ того, что Васильевъ все время продолжалъ занимать разнообразныя «амплуа» и, создавая типы Островскаго, не переставалъ играть «цирюльниковъ-стихотворцевъ» и «храбрыхъ любовниковъ», и отъ того еще, что талантъ его въ послѣдніе годы разростался съ особенной силой и быстротой. Каждая роль его, отъ мелкихъ до крупныхъ, была «созданіемъ» въ настоящемъ смыслѣ этого техническаго театральнаго выраженія. Эти

«созданія», жизненныя и сильныя, дѣйствительно не могли не «удивлять», когда мы знали, что показавшій ихъ намъ актеръ положилъ главную часть своей сценической работы на выполненіе Жановъ Риголо и водевильныхъ Тамерлановъ. Но, восхищаясь Васильевымъ въ роляхъ «высокой комедіи», публика, если бы спросили ея мнѣнія, едва ли уволила бы его отъ исполненія водевильныхъ ролей. Она привыкла къ нему въ этихъ роляхъ; она отъ души смѣялась надъ ними и была бы весьма недовольна, если бы ихъ передали другому актеру. Водевиль въ то время былъ неотъемлемою частью каждаго театральнаго представленія именно потому, что публика любила его и хотѣла непремѣнно видѣть въ немъ своихъ любимцевъ: Васильева, Живокини, Никифорова и Акимову. Замѣна ихъ другими исполнителями тѣмъ болѣе вызвала бы неудовольствіе театраловъ, что эти артисты дѣйствительно были незамѣнимы, и впослѣдствіи, когда ихъ не стало, актеры, замѣстившіе ихъ, никѣмъ не признавались ихъ преемниками, а считались только «на роляхъ Васильева» или Живокини; впослѣдствіи и Разсказовъ, и Ѳедотовъ, и Музиль были только на «роляхъ Васильева». Это выраженіе, употребительное среди тогдашнихъ московскихъ театраловъ, показываетъ, какъ глубоко залегло въ ихъ памяти исполненіе Васильева всѣхъ ролей его обширнаго репертуара, какимъ своеобразнымъ и характернымъ онъ казался имъ въ этихъ роляхъ.

Если бы извѣстность актера, сохраняемая театральными преданіями, зависѣла только отъ его талантливости, то имя Васильева окружено было бы такимъ же блескомъ, какъ и имя Садовскаго, такъ какъ онъ былъ въ своемъ родѣ такъ же самобытенъ и значителенъ въ своихъ созданіяхъ, какъ и этотъ послѣдній. Но карьера актера далеко не опредѣляется однимъ его талантомъ. Развитіе его дарованія и художественная высота исполненія обусловливаются и эпохой, въ какую ему приходится работать, и господствующимъ репертуаромъ, который можетъ подходить или не подходить къ свойствамъ его таланта, отношеніемъ къ нему театральнаго начальства, болѣе или менѣе справедливымъ, и, наконецъ, обстоятельствами его личной жизни. Всѣ эти условія не были одинаково благопріятными для Васильева. Эпоха, съ которою совпала его сценическая дѣятельность, вынуждала его идти по дорогѣ слишкомъ узкой для его обширнаго таланта; бо́льшая часть этого пути принадлежитъ къ тому времени, когда на Московской сценѣ царилъ переводный репертуаръ. Тогда драматическіе артисты могли выступать только въ мелодрамахъ, а комики—въ водевиляхъ; въ русской сценической литературѣ они могли проявлять свои силы лишь въ нѣсколькихъ Гоголевскихъ ро-

ляхъ. Въ такихъ обстоятельствахъ Васильевъ, въ началѣ своей карьеры, долженъ былъ невольно направить свой огромный комическій талантъ почти исключительно на исполненіе водевильныхъ ролей. Если бы въ немъ не таились задатки исполнителя «высокой комедіи» и драмы, онъ неизбѣжно отлился бы въ форму водевильнаго актера и окончательно сросся бы съ этимъ репертуаромъ, какъ сросся съ нимъ Живокини. Но въ немъ заключался такой неисчерпаемый родникъ оригинальнаго творчества, что «переходъ» съ ролей одного характера на другія, казалось, не представлялъ для него ни малѣйшей трудности. Когда для Московской сцены, наконецъ, наступилъ разсвѣтъ, и репертуаръ Островскаго вытѣснилъ понемногу французскую мелодраму, однимъ изъ вполнѣ готовыхъ, безукоризненныхъ исполнителей его оказался Васильевъ. Онъ создавалъ въ немъ роль за ролью; создавалъ ихъ въ настоящемъ смыслѣ слова, такъ какъ давалъ вполнѣ живые, законченные типы, которые у послѣдующихъ исполнителей выходили только подражаніемъ типовъ Васильева или стояли гораздо ниже ихъ. И это были не только комическія лица. Какъ въ жизни не бываетъ исключительно комическихъ личностей, а бываютъ только комическія положенія, такъ и на сценѣ истинный комикъ никогда не даетъ лица, состоящаго изъ однѣхъ смѣшныхъ сторонъ. Если это нужно въ выдуманныхъ, условныхъ сценическихъ произведеніяхъ, каковы водевили, фарсы, «шутки» и т. п., то этого не должно быть въ произведеніяхъ талантливыхъ и жизненныхъ.

Изъ опредѣленій комическаго, которымъ много занимались нѣмецкіе эстетики, мнѣ кажется, наиболѣе удачнымъ опредѣленіе, указывающее сущность комическаго или смѣшного положенія въ несоотвѣтствіи его съ обычнымъ жизненнымъ положеніемъ лица. Такъ, мы смѣемся, когда видимъ молодящагося старика или некрасивую женщину, одѣтую съ видимымъ стремленіемъ привлечь на себя вниманіе. Мы улыбаемся, видя босого крестьянскаго парня, въ красной рубашкѣ и синихъ шароварахъ, съ цилиндромъ на головѣ, или крестьянку, со всѣми обыденными принадлежностями ея костюма, въ соломенной шляпкѣ съ цвѣтами. Насъ это забавляетъ такъ же, какъ забавляютъ дѣти, играющія «въ большихъ», надѣвъ на себя отцовскую шляпу и распустивъ надъ собою огромный по ихъ росту дождевой зонтикъ. При этомъ насъ тѣшитъ не одно только смѣшное, непривычное для глазъ сочетаніе извѣстныхъ деталей костюма, но и убѣжденіе, что этотъ странный видъ зависитъ отъ глупости, несообразительности лица, которое принимаетъ его на себя. Не малая доля удовольствія, доставляемаго намъ этимъ зрѣлищемъ,

заключается и въ сознаніи, что мы умнѣе того, кто насъ тѣшитъ въ эту минуту, потому что мы понимаемъ все странное, несовмѣстимое въ его наружномъ видѣ, а онъ не въ состояніи этого понять. Но какъ только мы замѣчаемъ, что личность, потѣшающая насъ, сознаетъ, что она должна производить забавное впечатлѣніе, мы испытываемъ по отношенію къ ней сочувствіе и интересъ. Намъ хочется узнать: что это за человѣкъ? какія обстоятельства заставили его показываться въ людяхъ въ такомъ странномъ нарядѣ? Мы готовы смѣяться вмѣстѣ съ нимъ, если онъ дастъ намъ почувствовать, что онъ просто шутитъ, что ему весело самому и хочется на свой счетъ повесилить другихъ. Если же мы угадываемъ, что онъ не только шутитъ, не только забавляется надъ самимъ собой, но что онъ страдаетъ отъ необычнаго впечатлѣнія, какое онъ производитъ, намъ становится его жаль, и это сожалѣніе можетъ вырости до настоящаго страданія въ насъ самихъ.

Комическій актеръ, или анализомъ характера дѣйствующаго лица, или художественнымъ чутьемъ, долженъ ясно опредѣлить для себя и для зрителя, съ какимъ видомъ смѣшного онъ имѣетъ дѣло въ данномъ случаѣ. Всего проще представить изображаемое лицо глупцомъ, не сознающимъ страннаго и забавнаго впечатлѣнія, какое онъ производитъ. Это и есть комизмъ арлекиновъ, полишинелей, клоуновъ и другихъ шаблонныхъ балаганныхъ персонажей. Они являются до такой степени необычными, чудными на видъ, говорятъ такую безсмыслицу, что самому простодушному зрителю доставляютъ удовольствіе сознавать свое безконечное превосходство. Однако, и такому зрителю простое кривлянье, въ концѣ концовъ, надоѣдаетъ: доказательство тому мы видимъ въ арлекинадѣ итальянцевъ, которая давно уже служитъ лишь внѣшней, привычной для глазъ формой для импровизаціи актера, представляющей иногда довольно серьезное общественное содержаніе. Мы знаемъ, какъ развились эти типы и чѣмъ они закончились въ комедіяхъ Мольера и Бомарше. Народными были и водевили въ первыя времена своего появленія на сценѣ. Если народъ любилъ эти представленія, то, вѣроятно, потому, что находилъ въ нихъ близкое и понятное ему содержаніе; здравый смыслъ его контролировалъ это содержаніе и не позволялъ ему опускаться до полной безсмыслицы. Впослѣдствіи, когда театръ изъ народныхъ зрѣлищъ превратился въ развлеченіе знати и буржуазіи, на него были перенесены цѣликомъ водевильные типы, и для ихъ безсмысленности уже не стало предѣловъ. Установились особые шаблоны для ихъ исполненія, и внѣшній, грубый комизмъ могъ проявляться въ нихъ съ полной свободой. Актеръ могъ

своимъ костюмомъ придавать себѣ самый невѣроятный видъ, говорить неестественнымъ голосомъ—и все ему прощалось, лишь бы выходило смѣшно. Талантливый артистъ могъ и въ такое исполненіе вносить и веселость, и остроуміе и придавать глупости изображаемаго лица яркость и оригинальность. Но всетаки, пока онъ оставался въ той же шаблонной формѣ, изображая невозможныхъ въ жизни шутовъ, комизмъ его не поднимался выше самой низкой ступени. Чтобы сдѣлаться высокимъ, художественнымъ, комизмъ его долженъ былъ показать намъ въ изображаемомъ лицѣ человѣка. Насколько это трудно, мы видимъ изъ того, что такой неподражаемый комикъ-буффъ, какимъ былъ Живокини, не возвышался до высокаго комизма, о которомъ мы говоримъ. Онъ былъ неистощимо веселъ и безконечно разнообразенъ въ своихъ роляхъ; каждой онъ умѣлъ сообщить свои оригинальныя черты и въ каждой умѣлъ находить источники комизма, которые едва ли нашелъ бы другой исполнитель. Онъ заставлялъ смѣяться неудержимымъ смѣхомъ, почти до боли, и сила этого смѣха останется памятной всѣмъ, кто видалъ Живокини; но, когда зритель выходилъ изъ театра, онъ не выносилъ другого впечатлѣнія, кромѣ воспоминаній объ этомъ гомерическомъ смѣхѣ. Зритель вспоминалъ только о Живокини въ извѣстномъ костюмѣ и парикѣ, но онъ даже не считалъ нужнымъ понимать, какое лицо онъ изображалъ. Въ другихъ роляхъ мѣнялись костюмъ и парикъ, а Живокини оставался тѣмъ же самымъ, съ неподражаемой мимикой своего крайне подвижного лица, которая одна могла разсмѣшить до слезъ, и со своими уморительными носовыми, растянутыми интонаціями. Обычному посѣтителю Малаго театра достаточно было встрѣтить Живокини на улицѣ, въ общественномъ мѣстѣ, достаточно было увидѣть его массивное лицо съ толстымъ носомъ и маленькими глазками, чтобы почувствовать желаніе смѣяться. Это было такое олицетвореніе смѣха, что одинъ изъ его поклонниковъ разсказывалъ мнѣ, что однажды онъ не могъ молиться въ церкви, потому что увидалъ около себя Живокини. И, тѣмъ не менѣе, при такомъ исключительномъ комизмѣ всего своего существа, онъ вездѣ оставался самимъ собой и всегда вызывалъ смѣхъ не комизмомъ характера или положенія изображаемаго лица, а счастливыми качествами своей наружности и голоса. Комизмъ его, при всей своей покоряющей силѣ, оставался чисто внѣшнимъ. Не то было у Васильева. И онъ обладалъ весьма благодарными природными данными для комическихъ ролей: высокой, гибкой фигурой и лицомъ еще болѣе подвижнымъ, чѣмъ у Живокини. Голосъ у него былъ весьма своеобразный—горловой, хриплый и не совсѣмъ податливый; для драматическихъ ролей арти-

сту, вѣроятно, приходилось бороться съ его глуховатымъ, некрасивымъ тембромъ, но въ роляхъ комическихъ онъ ему скорѣе помогалъ, чѣмъ мѣшалъ. Однако, не этими прирожденными комическими средствами достигалъ своего успѣха Васильевъ. Они оставались только внѣшними орудіями его исполненія, какими и должны быть; за ними зритель чувствовалъ внутренняго человѣка, сущность изображаемаго имъ лица. Поэтому Васильевъ, несмотря на характерность своего лица и голоса, исчезалъ за исполняемымъ лицомъ, и, какъ бы послѣднее ни было мало характерно и незначительно само по себѣ, зритель уносилъ съ собою вполнѣ опредѣленный нравственный обликъ его. Водевильный подвижной манекенъ, одушевленная маріонетка, предназначаемая бѣгать кругомъ сцены, ломаться и гримасничать, превращалась въ исполненіи Васильева въ живого человѣка. Всякій Жужу или Риголаръ, какъ бы они ни были безсмысленны, казались глупыми, пустыми, нелѣпыми, но вполнѣ возможными въ дѣйствительности лицами. Такое превращеніе деревянныхъ, шаблонныхъ фигуръ въ живыхъ людей доступно лишь весьма немногимъ: оно требуетъ огромныхъ творческихъ силъ, какими и обладалъ Васильевъ. Я могу назвать только четырехъ русскихъ комиковъ съ подобной творческой способностью: Садовскаго, Мартынова, С. В. Васильева и брата его—П. В. Васильева [1]). Всѣ они начинали въ чисто комическомъ родѣ, являясь исполнителями ролей французскаго и «заимствованнаго» русскаго репертуара, которыя писались спеціально для комиковъ; но когда переводныя пьесы смѣнились живымъ русскимъ репертуаромъ, и понадобились творцы его типовъ, то творцами по преимуществу оказались именно названные артисты. Какъ только нашелся достойный матерьялъ для ихъ дарованія, оно развернулось быстро и отъ водевильнаго комизма поднялось разомъ до высокой комедіи и драмы.

Въ судьбѣ четырехъ упомянутыхъ артистовъ много общаго, и судьбу ихъ можно назвать скорѣе грустной, чѣмъ отрадной. Всѣ они еще съ первыхъ шаговъ на своемъ поприщѣ заявили свою яркую даровитость, всѣ они болѣе другихъ способствовали торжеству оригинальнаго репертуара надъ переводнымъ и компилятивнымъ, создавъ несомнѣнные по своей жизненности типы, и всѣ сошли въ могилу въ полномъ цвѣтѣ силъ, не совершивъ и половины того, что могли бы совершить при иныхъ жизненныхъ условіяхъ.

[1]) Къ нимъ слѣдовало бы причислить Щепкина и Сосницкаго, какъ создателей главныхъ ролей Грибоѣдова и Гоголя, но я не говорю о нихъ, такъ какъ они принадлежали къ иной эпохѣ, и я видѣлъ ихъ, когда они были уже въ преклонномъ возрастѣ.

Но всѣхъ несчастнѣе была судьба С. В. Васильева. Онъ умеръ, даже не дойдя до половины своего пути, когда отъ него ждали больше того, что онъ успѣлъ дать, и оставилъ имя, окруженное далеко не тѣмъ ореоломъ, какого оно заслуживаетъ. Можно сказать, что извѣстность его не переходитъ за предѣлы Москвы, и то живетъ лишь въ памяти немногихъ остающихся въ живыхъ театраловъ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ. Подготовляя эту статью, я не нашелъ никакихъ записокъ или воспоминаній, пытающихся оживить художественный обликъ артиста, которому каждый любитель театра, видавшій его, обязанъ многими минутами высокаго духовнаго наслажденія. Поэтому и очеркъ этотъ неизбѣжно долженъ быть бѣденъ біографическими подробностями и долженъ быть ограниченъ лишь общимъ очеркомъ исполненія главныхъ ролей, въ которыхъ мнѣ удалось видѣть Васильева. При всемъ желаніи возстановить передъ читателями сценическій образъ Васильева, я могу сдѣлать это только въ весьма несовершенномъ видѣ, такъ какъ воспоминанія о немъ относятся къ очень ранней порѣ моей молодости.

I.

Васильевъ—какъ водевильный «простакъ».

Годы 1857—1861, въ которые я только и могъ видѣть Васильева, были послѣдними годами сценической дѣятельности Сергѣя Васильевича и годами наибольшей его извѣстности. Годы искуса его давно прошли, слава его была прочно установлена, и онъ принадлежалъ уже къ числу любимцевъ публики; ни одинъ бенефисъ не обходился безъ его участія, и ему возможно было выбирать роли сообразно своимъ вкусамъ и симпатіямъ. Но онъ все еще въ глазахъ театральнаго начальства и главнымъ образомъ публики оставался «простакомъ»,—амплуа, какое онъ занималъ съ самаго начала своей театральной карьеры. Въ заключительные годы ея онъ часто переступалъ за черту этого круга; но онъ вращался въ немъ такъ долго не случайно, не по прихоти начальства: лучшаго «простака» едва ли можно было найти даже въ то богатое дарованіями время. Съ «простаковъ» начинали всѣ комики, не исключая Садовскаго и Мартынова, но потомъ они переходили на другія, «характерныя» и т. п. амплуа. Васильевъ до самаго конца не покидалъ этихъ ролей и въ водевилѣ, и въ комедіи. Это объясняется именно тѣмъ, что въ его исполненіи «простаки» достигали небывалой до тѣхъ поръ высоты. Начиная отъ ничтожнѣйшихъ водевильныхъ лицъ и кончая лицами

Островскаго, они выходили у него необыкновенно жизненными, веселыми и добродушно-наивными. Они увлекали зрителя этой веселостью и вызывали его симпатію своимъ добродушіемъ. Это всегда были молодыя роли, и молодая энергія, какую вкладывалъ въ нихъ исполнитель, заразительно дѣйствовала на зрителя. Непринужденная веселость, беззаботная шаловливость роли, какъ бы она ни была незатѣйлива, даже глупа сама по себѣ, пробуждали сочувственныя струны въ душѣ зрителя, и онъ, глядя на Васильева, какъ будто переживалъ веселое время своей молодости. Смѣхъ, которымъ онъ смѣялся, не имѣлъ ничего общаго съ неосмысленнымъ, почти механическимъ раздраженіемъ, заставляющимъ хохотать до слезъ, но оставляющимъ чувство, похожее на стыдъ за такой безсознательный хохотъ. Смѣхъ, возбуждаемый Васильевымъ, былъ освѣжающій, очищающій душу, запечатлѣвавшійся въ ней, какъ хорошая, счастливая минута жизни. Это впечатлѣніе олицетворялось не въ самомъ актерѣ, а въ лицѣ, которое онъ изображалъ. Зритель съ удовольствіемъ вспоминалъ глуповатыхъ Жужу и Риголо и даже любилъ ихъ за простодушіе и дѣтскую веселость.

Таково общее впечатлѣніе, сохранившееся у меня отъ водевильныхъ ролей Васильева. Тогда ставились не только одноактные водевили, сохранившіеся отъ того времени до нашихъ дней, но и водевили съ переодѣваніями, и водевили съ превращеніями. Если въ одноактныхъ водевиляхъ славу Васильева раздѣляли Живокини, Никифоровъ, Акимова и др., то сложные, многоактные водевили главнымъ образомъ держались Сергѣемъ Васильевичемъ. Изъ такихъ водевилей на первомъ планѣ долженъ быть поставленъ «Заколдованный принцъ», получившій, благодаря исполненію Васильевымъ роли Ганса, извѣстность на Московской сценѣ, заставлявшую и въ позднѣйшее время другихъ исполнителей испытывать въ этой пьесѣ свои силы [1]). Это, пожалуй,—самая умная водевильная роль, не лишенная внутренняго смысла и даже извѣстнаго драматизма, и всѣ эти свойства ея рельефно и симпатично выдвигались въ исполненіи Васильева. Большой успѣхъ имѣлъ онъ и въ водевилѣ въ четырехъ отдѣленіяхъ «Парики», гдѣ онъ игралъ роль Жужу. При всей безхитростности этого вѣчно мелькающаго передъ глазами зрителей парикмахера, Васильевъ умѣлъ внести въ исполненіе его столько своеобразной веселости, что послѣ него ни одинъ актеръ, бравшійся за эту роль, не могъ заставить публику отнестись къ ней хотя съ небольшой долей того вниманія, какимъ она дарила здѣсь Васильева; такъ, неудачной, хотя и очень старательной

[1]) Впослѣдствіи съ наибольшимъ успѣхомъ ее игралъ Рябовъ 2-й.

была попытка покойнаго А. Ф. Ѳедотова воспроизвести эту роль чрезъ нѣсколько лѣтъ послѣ смерти С. В. Васильева. Еще болѣе веселый, неудержимый смѣхъ вызывалъ послѣдній въ трехъ-актномъ русскомъ водевилѣ Н. И. Куликова «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ», гдѣ онъ чрезвычайно забавно и живо исполнялъ роль разбогатѣвшаго маркера Антона Шарова.

О мелкихъ водевиляхъ, въ которыхъ Васильевъ игралъ молодыя комическія роли («Не бывать бы счастью, да несчастье помогло» — роль Жано, «Тайна женщины» — Мегріо, «Азъ и фертъ» — Августъ Фишъ, «Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ»—Трусель и пр. и пр.), я говорить не буду, такъ какъ сохранилъ о нихъ только общее воспоминаніе величайшей подвижности и веселости исполнителя. Отчетливѣе помню я исполненіе имъ роли молодого купчика Емели въ водевилѣ Ленскаго «Простушка и воспитанная» и роли стараго чиновника Морковкина также въ «оригинальномъ» водевилѣ С. П. Соловьева «Что имѣемъ не хранимъ». Я живо припоминаю отраженіе самаго искренняго удовольствія на лицахъ зрителей, когда появлялся Васильевъ-Емеля въ картузѣ и свѣтло-сѣромъ кафтанѣ, съ пестрымъ узелкомъ орѣховъ и леденцовъ. Эта роль была у него уже легкимъ эскизомъ ролей молодыхъ купчиковъ Островскаго, которыхъ онъ начиналъ играть въ то время, и въ нее онъ очень искусно вносилъ струйку чисто народнаго юмора и молодой, симпатичной удали. Очень хорошъ былъ онъ и въ Морковкинѣ, прекрасно воспроизводя добродушнаго старенькаго чиновника, въ несвойственномъ ему положеніи человѣка, задумавшаго разводиться съ женой. Зрителя, видѣвшаго въ первый разъ этотъ водевиль, Морковкинъ-Васильевъ заставлялъ съ глубокимъ участіемъ и даже нѣкоторымъ страхомъ слѣдить за словами и дѣйствіями старика, котораго обуяла такая сумасбродная мысль, и напряженно ожидать, когда же, наконецъ, онъ придетъ въ себя. Какъ ни проста была эта роль, Васильевъ доводилъ ее до того высокаго комизма, который граничитъ уже съ драматизмомъ, который возбуждаетъ въ зрителѣ, вмѣстѣ со смѣхомъ, глубокую симпатію къ изображаемому лицу. Эта роль, помимо высокохудожественнаго исполненія ея, особенно памятна поклонникамъ Сергѣя Васильевича потому, что въ ней они видѣли его въ послѣднемъ выходѣ его на сцену.

II.

Васильевъ—въ «молодыхъ роляхъ» Островскаго.

Какъ ни оригинально, какъ ни безукоризненно было исполненіе Васильева «молодыхъ» водевильныхъ ролей переводнаго и подражательнаго

репертуара, но оно естественно отступало на второй планъ передъ воплощеніемъ живыхъ русскихъ лицъ произведеній Островскаго. Уже въ статьѣ моей о Садовскомъ («Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія кн. 2-я) я упомянулъ, что водвореніе репертуара Островскаго на Московской сценѣ отчасти имѣло для нея значеніе катастрофы. Бытовая и чисто московская комедія оказалась по плечу далеко не всѣмъ даже первостепеннымъ силамъ Малаго театра. Въ этомъ обстоятельствѣ и заключается причина, почему мелодрама могла еще держаться въ немъ даже послѣ появленія могучаго и плодовитаго русскаго драматурга. Многіе артисты боялись простыхъ, «неблагородныхъ» ролей Островскаго и не желали поступиться эффектными, трогательными положеніями драмъ Анисэ Буржуа, Деннери и проч., неизмѣнно исторгавшими слезы у зрителей «Дѣтскаго доктора», «Розоваго павильона» и т. п. Только сильные, непосредственные таланты, давно уже ожидавшіе настоящей творческой работы, могли поднять на свои плечи вновь нарождавшійся народный репертуаръ и поддержать его при многихъ и многихъ неблагопріятныхъ обстоятельствахъ. Во главѣ этихъ артистовъ оказались П. М. Садовскій и С. В. Васильевъ. И тотъ, и другой какъ будто только ждали произведеній Островскаго, и едва эти произведенія появились на сценѣ, они оказались вполнѣ готовыми исполнителями ихъ.

Васильеву удалось сыграть немного ролей Островскаго, но всѣ сыгранныя имъ роли были «созданіями», дальше которыхъ не пошелъ никто изъ послѣдующихъ исполнителей, не исключая и такихъ, какъ А. Е. Мартыновъ. Изъ молодыхъ купеческихъ типовъ Островскаго Васильеву принадлежитъ созданіе ролей: Бородкина («Не въ свои сани не садись»), Гриши Разлюляева («Бѣдность не порокъ») и Тихона Кабанова («Гроза»). Первая изъ названныхъ пьесъ раньше другихъ большихъ комедій Островскаго увидѣла сцену, и исполненіе Васильевымъ роли безхитростнаго, симпатичнаго, глубоко любящаго купчика много содѣйствовало успѣху пьесы, не принадлежащей къ числу наиболѣе удачныхъ произведеній ея автора. Васильевъ игралъ Бородкина просто и задушевно. Я не могу припомнить эту роль во всѣхъ подробностяхъ, но общій тонъ ея у меня сохранился въ памяти. И въ первомъ дѣйствіи, въ разговорѣ съ Маломальскимъ и Русаковымъ, чувствовалось въ Бородкинѣ что-то прямое и честное, сразу подкупавшее въ его пользу; онъ былъ простодушенъ, но нисколько не смѣшонъ, несмотря на комичность нѣкоторыхъ оборотовъ, какіе вложилъ въ его уста авторъ. Въ слѣдующемъ дѣйствіи, въ сценѣ съ Авдотьей Максимовной, онъ выказывалъ искреннее и

глубокое чувство. Заключительныя слова этой сцены трогали, даже потрясали зрителя, ощущавшаго всю силу и нѣжность любви этой цѣльной натуры. Эти заключительныя слова потомъ долго повторялись въ публикѣ, какъ всегда бываетъ, когда артистъ умѣетъ многое вложить въ одну фразу. Трогателенъ, даже по своему величественъ былъ Бородкинъ въ послѣдней сценѣ, когда онъ объявляетъ, что беретъ обезславленную Дуню, отъ которой отступается даже отецъ.

Много веселой, безпечной удали вносилъ Васильевъ въ исполненіе Гриши Разлюляева и много трогательной простоты придавалъ онъ Милашину («Бѣдная невѣста»), котораго также былъ первымъ исполнителемъ. Но эти, а отчасти и другія роли Васильева заслоняются для меня его исполненіемъ роли Тихона Кабанова, которую можно назвать вѣнцомъ всѣхъ «созданій» его. Она неизгладимо врѣзалась у меня въ памяти, и я могу говорить о ней, какъ будто вчера видѣлъ ее.

Васильевъ «понялъ» ее совсѣмъ иначе, чѣмъ другіе исполнители (кромѣ Мартынова). Всѣ они видѣли въ Кабановѣ глуповатаго, забитаго человѣка, который и думаетъ, и чувствуетъ, какъ велитъ мать, а когда не находится подъ ея грознымъ окомъ, пользуется своей свободой, чтобы выкидывать разныя «колѣнца». У Васильева Тихонъ выходилъ глубоко драматической личностью. Онъ былъ забитъ и обезличенъ, но и мысль, и чувство въ немъ были только заглушены, а не убиты. Онъ внушалъ сожалѣніе къ себѣ, превышавшее даже симпатію зрителя къ Катеринѣ. Катерина жила отвлеченной, мистической, но все же высшей жизнью, въ сравненіи съ окружающими; страстная душа ея, обращенная до тѣхъ поръ къ неземному міру, на нѣсколько дней наполнилась настоящей земной страстью; эта страсть сожгла ее, но у нея достало энергіи порвать навсегда съ постылой жизнью. Тихонъ не зналъ никакихъ душевныхъ порывовъ; вѣчно подавленный суровымъ деспотизмомъ матери, онъ только и думалъ о томъ, какъ бы, хотя на короткое время, вырваться на волю; но волю онъ понималъ, лишь какъ пьянство и разгулъ. И всетаки въ сердцѣ его была своего рода святыня—любовь къ женѣ; прикосновеніе къ этой святынѣ грубой рукой матери поднимало въ немъ человѣческое, чистое чувство. Онъ страдалъ въ эти минуты тѣмъ больше, чѣмъ больше ему нужно было усилій, чтобы сбросить неослабный, привычный гнетъ, лежавшій на немъ. Эта внутренняя, полусознательная, безъисходная мука въ душѣ Кабанова выступала такъ ярко въ игрѣ Васильева, что заставляла зрителя не смѣяться, а плакать надъ Тихономъ.

Въ первомъ актѣ, въ сценѣ поученія, какое ему читаетъ Кабаниха, онъ имѣлъ видъ измученнаго, обезсиленнаго человѣка. Замѣтно было, что придирки матери и вѣчныя повторенія правилъ о покорности родителямъ довели его до изнеможенія, и онъ можетъ только автоматически подтверждать свою почтительность. Только когда мать касалась его жены, Тихонъ настораживался и оживлялся, какъ это бываетъ, когда затрогиваютъ самое чувствительное мѣсто души. Уже этого діалога было достаточно для характеристики Кабанова, съ его сдержанностью чувства и затаенною болью отъ непрерывнаго, неумолимаго гнета. Въ слѣдующей коротенькой сценѣ, когда онъ урывался отъ жены и сестры, чтобы выпить у Дикого, онъ давалъ видѣть человѣка, который спѣшитъ туда не ради веселья, а чтобы хотя на минуту забыться и почувствовать себя свободнымъ. Своимъ бойкимъ отвѣтомъ сестрѣ: «Угадала, братъ» онъ вызывалъ смѣхъ публики, но подъ этой удалью чувствовалось что-то невеселое, щемящее душу. Трудно было бы сказать, чѣмъ именно, но уже первымъ актомъ Кабановъ заслуживалъ глубокое сожалѣніе и заставлялъ видѣть въ себѣ одну изъ самыхъ несчастныхъ жертвъ «темнаго царства». Во второмъ дѣйствіи еще виднѣе было, какъ въ немъ боролись три различныхъ чувства и какъ эта борьба была мучительна для него. Это были привычный, сросшійся съ нимъ страхъ передъ матерью, теплая, даже горячая привязанность къ женѣ и неудержимое стремленіе побыть хотя не долго на своей волѣ, почувствовать себя такимъ же человѣкомъ, какъ и другіе. Нота привязанности къ женѣ звучала сильнѣе, замѣтнѣе прочихъ. Онъ искренно и глубоко страдалъ, когда мать заставляла его «приказывать» женѣ; видно было какого труда стоило ему каждое слово, каждый незаслуженный нравственный ударъ, который онъ, повинуясь непреодолимой для него волѣ, долженъ былъ наносить любимой женщинѣ. Какъ сердечно просилъ онъ у нея прощенія за «обиду», когда остался съ нею вдвоемъ! Какъ изумлялся онъ ея порыву, когда она упрашивала его взять ее съ собою! Какъ твердо онъ отказывался взять съ нея клятву, не желая ничѣмъ связывать ее! Какъ мучительно было ему исполненіе обряда земного поклона, который Катерина должна была выполнить по требованію свекрови! Какъ въ этой нѣмой сценѣ чувствовались мука и досада, наполнявшія его душу!.. Въ четвертомъ дѣйствіи, когда Кабаниха уже не спускаетъ глазъ съ растревоженной, испуганной Катерины, Тихонъ нѣжно, то лаской, то шуткой, старался ободрить ее. Когда у нея готово было сорваться признаніе, когда она уже выговаривала первыя слова его, онъ не думалъ о себѣ, о нанесен-

номъ ему оскорбленіи, онъ заботился только о ней, о томъ, что она можетъ жестоко потерпѣть отъ матери. И даже, когда признаніе было произнесено, онъ, слыша рыданья жены, забывалъ о себѣ и хотѣлъ только ее успокоить и приголубить. Тихо, жалобно разговаривалъ онъ съ Кулигинымъ, разсказывая ему о разстройствѣ семьи. Голова его, не привыкшая думать по своему, отказывалась осмыслить постигшую его бѣду, найти изъ нея выходъ. Онъ не сердился на жену, онъ жалѣлъ ее и только жаловался на мать, что она стояла между ними, не позволяя ему простить ее. Тревога о женѣ брала верхъ надъ его страхомъ, и въ немъ проснулась настоящая энергія, когда онъ вмѣстѣ съ другими искалъ Катерину. На него страшно было смотрѣть, когда онъ, переживая смертельную муку, вырывался изъ рукъ матери. Не столько словами, сколько жестами, мимикой, онъ и боролся съ матерью, и умолялъ ее отпустить его. Послѣдній крикъ его: «Маменька! вы ее погубили!» былъ ужасенъ; онъ потрясалъ и потомъ долго преслѣдовалъ зрителя.

Такое глубоко-трогательное, возвышающее впечатлѣніе, вызываемое только истинно художественнымъ творчествомъ, Васильевъ производилъ не на однихъ юныхъ студентовъ, какимъ я былъ тогда, и не на однихъ литературно-развитыхъ цѣнителей сценическаго исполненія. На зрителей непосредственныхъ, изъ среды чисто народной, впечатлѣніе его игры въ Тихонѣ было еще болѣе глубокимъ и потрясающимъ. На первомъ представленіи «Грозы» (въ бенефисъ Васильева, 16-го ноября 1859 года) мнѣ пришлось сидѣть въ «купонахъ» рядомъ съ молодымъ провинціальнымъ купцомъ, который, вѣроятно, былъ въ первый разъ въ театрѣ, потому что передъ началомъ спектакля задавалъ мнѣ вопросы: Что такое занавѣсъ? Изъ чего онъ сдѣланъ? Что такое оркестръ? Для чего онъ играетъ? и проч. Это былъ здоровый, крѣпкій человѣкъ лѣтъ тридцати, безъ всякихъ признаковъ болѣзненности или нервности. Когда началось представленіе, я смотрѣлъ на сцену, не думая о моемъ сосѣдѣ. Но вскорѣ онъ привлекъ мое вниманіе сильнѣйшимъ участіемъ, какое онъ принималъ въ происходившемъ на сценѣ. Мнѣ никогда не приходилось видѣть такъ наглядно, какъ талантъ драматурга можетъ захватывать сразу, покорять себѣ зрителя. Мой сосѣдъ былъ пораженъ, ошеломленъ тѣмъ, что видѣлъ на сценѣ; онъ весь обратился въ слухъ, и у него вырывались только короткія, ни къ кому не обращенныя восклицанія вполголоса: «Боже мой, правда-то какая! Гдѣ они это видѣли? Откуда они это знаютъ?»... И я замѣчалъ въ теченіе всей пьесы, что наибольшій подъемъ чувства, наибольшее волненіе въ этомъ живомъ представителѣ «темнаго царства» вызывали не монологи

Катерины, не сцены съ Борисомъ, не рѣчи Кулигина, а все, что говорилъ и дѣлалъ Тихонъ (Васильевъ). Къ нему приковано было все вниманіе моего купца: съ нимъ, въ его лицѣ, онъ переживалъ всю происходившую на глазахъ его драму и переживалъ ее непосредственнѣе, сильнѣе, чѣмъ всѣ мы, молодые и старые, привычные зрители Малаго театра. Въ такой сценѣ, которая трогала насъ, но ни у кого не вызывала слезъ, въ сценѣ прощанія Тихона съ женой и матерью передъ отъѣздомъ (во 2-мъ дѣйствіи), купецъ мой разразился громкими рыданьями. Когда въ антрактѣ я осторожно освѣдомился, что именно тронуло его въ этой сценѣ, онъ отвѣтилъ только: «А вы думаете *ему* легко?». По окончаніи пьесы, желая узнать его мнѣніе, я заговорилъ о судьбѣ несчастной Катерины, но мой сосѣдъ только махнулъ рукой и какъ-то горько проговорилъ: «А онъ-то! онъ-то! Ему-то каково!» Я былъ очень благодаренъ случаю, давшему мнѣ такого сосѣда. Эта незамѣтная, почти молчаливая сцена, происходившая рядомъ со мною въ полутьмѣ «купоновъ» параллельно дѣйствію, развертывавшемуся за рампой, закончила, закрѣпила мое впечатлѣніе: она «доказала» мнѣ, что я не увлекался Васильевымъ, что онъ дѣйствительно силою своего необычайнаго таланта, въ сложной, прекрасной драмѣ Островскаго, могъ выдвинуть на первый планъ незначительную, повидимому, личность Тихона Кабанова и заслонить ею и Катерину (которую играла тогда нѣсколько устарѣвшая, но хорошая актриса Никулина-Косицкая), и Кабаниху, и Дикого-Садовскаго и проч.

Исполненіе Кабанова Васильевымъ казалось настолько естественнымъ и правдивымъ, что въ немъ нельзя было замѣтить ничего произвольнаго, навязаннаго замыслу автора. Кабановъ въ этомъ исполненіи не былъ ни глупымъ, ни достойнымъ презрѣнія; онъ вызывалъ только сожалѣніе и сочувствіе. Достаточно, какъ мнѣ кажется, внимательно прочесть роль Тихона, взвѣсить все, что онъ говоритъ, вдуматься въ его положеніе, разобрать значеніе авторскихъ ремарокъ, чтобы понять, насколько исполненіе Васильевымъ этого лица приближалось къ пониманію его авторомъ. Тѣмъ болѣе приходится сожалѣть, что удивительная игра Васильева въ этой роли не создала традиціи для исполненія ея даже на Московской сценѣ: послѣдующіе исполнители играли ее «комически», съ вывертами, вызывавшими громкое одобреніе райка. Между тѣмъ, и другой замѣчательный исполнитель этой роли, Мартыновъ, создавшій ее въ Петербургѣ, понималъ ее такъ же, какъ и Васильевъ. Онъ исполнялъ ее и на сценѣ Малаго театра, въ свой послѣдній пріѣздъ въ Москву; но знатоки и любители театра, видѣвшіе обоихъ артистовъ, отдавали пред-

почтеніе Васильеву. Сравненіе между ними мы находимъ въ сочиненіяхъ извѣстнаго театральнаго критика того времени, А. Н. Баженова. По поводу исполненія Кабанова Мартыновымъ, на его гастроляхъ въ Москвѣ, Баженовъ говоритъ: «Ролью Кабанова въ исполненіи г. Мартынова я, признаюсь, удовлетворился не вполнѣ. Безотносительно онъ, разумѣется, былъ очень хорошъ, но сравненіе съ г. Васильевымъ, по моему, на этотъ разъ не совсѣмъ въ его пользу. Не сравнивать же я не могу, во первыхъ, потому, что гг. Мартыновъ и Васильевъ — артисты почти равноправные и, встрѣчаясь на одномъ пунктѣ, возбуждаютъ невольное сравненіе; а во вторыхъ, и потому, что артистъ, являющійся въ роли, которую съ значительнымъ успѣхомъ исполнялъ другой артистъ, какъ бы самъ называется на сравненіе. Я не скажу, чтобъ оба исполнителя поняли и создали роль Кабанова много иначе... Мнѣ кажется, тутъ все дѣло въ степени и силѣ воспроизведенія и, положа руку на сердце, скажу, что Кабановъ-Васильевъ типичнѣе, живѣе, ярче, хотя столько же простъ и безъэффектенъ, какъ и Кабановъ-Мартыновъ. Все, отъ сцены въ первомъ дѣйствіи и ловкаго выраженія: «Угадала, братъ», которое постоянно покрывается громкими рукоплесканіями, до воя надъ трупомъ Катерины, — все у г. Васильева выходитъ какъ-то задушевнѣе, энергичнѣе и вмѣстѣ художественно вѣрно» (А. Н. Баженовъ. «Сочиненія и переводы», т. I, стр. 48).

Тотъ же авторъ вспоминаетъ еще разъ объ исполненіи Кабанова Васильевымъ по поводу появленія въ этой роли г. Разсказова, отчасти замѣстившаго Васильева послѣ оставленія имъ сцены. «Я давно уже неравнодушенъ къ таланту этого молодого артиста (Разсказова)»,—говоритъ Баженовъ,— «и съ удовольствіемъ слѣжу за его успѣхами; но появленіе въ его репертуарѣ роли Кабанова пугало меня. Успокоился я только съ первымъ выходомъ его въ этой новой роли, потому что дѣйствительно увидалъ въ немъ Кабанова, хотя и не того Кабанова, котораго такъ полно и художественно возсоздалъ г. Васильевъ; Кабановъ-Разсказовъ вышелъ пробою ниже Кабанова-Васильева, пустоватѣе, мелкодушнѣе, а, главное, глупѣе. Все бы извинилъ я молодому исполнителю, только не эту глупость, которою онъ такъ не кстати оттѣнилъ личность Кабанова; не извиняю я его тѣмъ болѣе, что хорошо вижу отъ чего это произошло. Если Кабановъ оглупѣлъ, то единственно только отъ желанія г. Разсказова при всякомъ удобномъ случаѣ и во что бы то ни стало смѣшить публику». Авторъ вспоминаетъ при этомъ, какъ Васильевъ «чинно, съ подобающимъ усердіемъ выполнялъ всю обрядовую сторону про-

щанія, и въ лицѣ его была долго замѣтна печаль», какъ въ 3-мъ дѣйствіи въ словахъ: «побилъ ее (жену) немножко, да и то маменька приказала»—«у Васильева слышалась робкая, но законная жалоба на деспотизмъ матери и глубокая скорбь сильно наболѣвшей души» (тамъ же, стр. 68).

Прибавлю кстати, что Васильеву пришлось состязаться съ Мартыновымъ и въ роли Михайлы (въ драмѣ А. А. Потѣхина «Чужое добро въ прокъ не идетъ»). Извѣстно, что это была одна изъ лучшихъ ролей петербургскаго комика и значительно содѣйствовала успѣху его сценической карьеры. Васильева я видѣлъ въ этой роли въ концѣ 1857 года, а Мартынова въ 1860 году, и впечатлѣніе игры послѣдняго, какъ позднѣйшее и болѣе сознательное, должно было оказаться для меня сильнѣе. Но вотъ что говоритъ Баженовъ объ исполненіи того и другого. Восхищаясь игрою Мартынова, онъ высказываетъ, что «понята и создана эта роль (Михайлы) была (имъ) вполнѣ артистично; а о вѣрности возсозданной дѣйствительности нечего и говорить. Впрочемъ, и г. Васильевъ исполнялъ эту роль по своему не менѣе удачно; такъ что не знаешь, кому изъ двухъ артистовъ удалась она болѣе? У г. Мартынова она вышла какъ будто повыдержаннѣе, а у г. Васильева какъ будто поживѣе» (тамъ же, стр. 45). Если, по мнѣнію критика, игра Мартынова не оставляла ничего желать бо́льшаго въ смыслѣ вѣрности дѣйствительности, то опредѣленіе «бо́льшая живость», какимъ онъ характеризуетъ игру Васильева, позволительно понять въ смыслѣ большей яркости и талантливости исполненія.

III.

Васильевъ — въ «молодыхъ роляхъ» русскаго классическаго репертуара.

Въ теченіе трехъ послѣднихъ лѣтъ сценической дѣятельности Васильева, которыхъ касаются мои воспоминанія о немъ, онъ являлся не только во всѣхъ новыхъ пьесахъ Островскаго, но и въ русскихъ классическихъ роляхъ. 18-го апрѣля 1858 года онъ сыгралъ, въ бенефисъ Колосова, роль Хлестакова. Этотъ спектакль былъ замѣчателенъ еще тѣмъ, что въ немъ Садовскій въ первый разъ игралъ Сквозника-Дмухановскаго. Вѣроятно, главный интересъ бенефиса и заключался въ новыхъ исполнителяхъ двухъ важнѣйшихъ ролей; поэтому возможно предположить, что Васильевъ игралъ тогда свою роль въ «Ревизорѣ» въ первый разъ. Это былъ единственный разъ, когда я его видѣлъ въ ней, но оставленное имъ впечатлѣніе, подкрѣпленное отзывами тогдашнихъ театраловъ и провѣренное воспоминаніями нынѣ живу-

щихъ поклонниковъ Васильева, позволяютъ мнѣ высказать, что онъ былъ лучшимъ Хлестаковымъ, какого видѣла Московская сцена, по крайней мѣрѣ, за все послѣдующее время. Насколько я могу возсоздать образъ, данный Васильевымъ, онъ придавалъ Хлестакову много простодушнаго увлеченія и искренней наивности. Онъ игралъ его очень молодымъ, легко отдающимся всякому впечатлѣнію и, какъ скоро оно вполнѣ овладѣетъ имъ, не знающимъ уже никакого удержу. Всего болѣе онъ выдвигалъ крайнее легкомысліе Хлестакова, заставляющее его безпечально переносить затруднительное положеніе, въ которомъ онъ очутился безъ денегъ въ незнакомомъ городѣ, и также беззаботно принять на себя навязанную ему обстоятельствами опасную роль чиновника, пріѣхавшаго изъ Петербурга для ревизіи. Убѣдившись, что его дѣйствительно считаютъ ревизоромъ, онъ все больше и больше входитъ въ эту роль и уже ничѣмъ не ограничиваетъ свою разыгравшуюся фантазію. Все это выходило у Васильева какъ нельзя болѣе естественно. Вранье Хлестакова вовсе не являлось у него пьяной болтовней, какъ у многихъ исполнителей этой роли, а само собою вытекало изъ общаго характера лица. Въ исполненіи Васильева, онъ не кривлялся, не хорохорился, не разсыпался: онъ говорилъ, что ему взбредетъ на умъ, подъ вліяніемъ какого-то вдохновенія, не разсуждая ни минуты, правдоподобно ли то, что онъ говоритъ, не слишкомъ ли далеко онъ заходитъ. Трудно сказать, насколько онъ подчинялся собственному творчеству и насколько руководился извѣстными указаніями Гоголя, но мнѣ кажется, что если бы авторъ могъ видѣть его, онъ остался бы имъ доволенъ. Этотъ водевильный актеръ, «по преимуществу», съумѣлъ провести всю роль Хлестакова безъ всякой примѣси водевильнаго элемента и далъ вполнѣ живое, знакомое каждому лицо.

Чрезвычайно интересно было и исполненіе Васильевымъ роли Митрофанушки въ «Недорослѣ». Я видѣлъ его въ 1859 году и не могу сказать, игралъ ли онъ эту роль раньше или тогда выступилъ въ ней въ первый разъ. Мнѣ приходилось потомъ видѣть на сценѣ разныхъ Митрофанушекъ, и просто глупыхъ, и глупыхъ съ примѣсью злости, и т. д., но я не могу себѣ представить болѣе характернаго Митрофанушки. Это былъ большой ребенокъ, простодушный, наивный, еще играющій въ игрушки (въ первомъ выходѣ онъ появлялся съ дѣтской телѣжкой на длинной палкѣ). Его нельзя было бы назвать идіотомъ: ничего ненормальнаго, болѣзненнаго не проглядывало въ немъ; въ немъ не было и «задатковъ будущаго изверга», какъ это было, по словамъ московскаго критика, въ исполненіи одного изъ преем-

никовъ Васильева. Этотъ плодъ воспитанія г-жи Простаковой казался еще ужаснѣе въ своей простотѣ, въ своей невмѣняемости. Онъ являлся полнымъ олицетвореніемъ воспитательнаго идеала матери — глупымъ, лѣнивымъ и своевольнымъ. Умственное и нравственное развитіе его, видимо, было закончено, и упомянутыхъ качествъ достаточно было, чтобы понять, какимъ мужемъ и отцомъ и какимъ помѣщикомъ будетъ Митрофанушка.

Васильевъ выступалъ и въ роли Молчалина, но мнѣ, къ сожалѣнію, не удалось видѣть его въ этой роли.

IV.

Комизмъ Васильева.

Я могу говорить, конечно, только о пониманіи Васильевымъ названныхъ ролей его и объ общемъ впечатлѣніи высокаго художественнаго наслажденія, какое оставляла его игра. Но, вспоминая его игру, я лишенъ возможности, какъ и всякій другой на моемъ мѣстѣ, передать подробности этого впечатлѣнія, вызывавшіяся мимикой, жестами и интонаціями артиста. Я могу сказать только, что, по силѣ внутренняго комизма, проникавшаго каждое движеніе, каждый поворотъ головы, каждое выраженіе лица актера, даже когда онъ молчалъ, когда онъ только присутствовалъ на сценѣ, Васильевъ не уступалъ ни одному изъ знаменитѣйшихъ комиковъ, видѣнныхъ мною. Этотъ комизмъ былъ въ немъ такъ силенъ, что, казалось, для выраженія его, артисту достаточно было самаго ничтожнаго движенія или взгляда. Я помню, напримѣръ, его нѣмую игру въ послѣднемъ актѣ «Карьеры» Королева, въ которой онъ исполнялъ роль Орѣхина. Въ этомъ актѣ происходитъ самая патетическая сцена пьесы. Герой ея, Страховъ, терпитъ страшную кару за свое легкомысленное и безчестное отношеніе къ дѣвушкѣ, которая его любила и была уже его невѣстой и отъ которой онъ отказался ради выгодной партіи. Эту роль, со своими обычными достоинствами, игралъ Шумскій. Сцена происходитъ въ буфетѣ провинціальной гостинницы. Шумскій, стоя у рампы, произносилъ трогательный монологъ. Если зритель глядѣлъ на него, онъ могъ вполнѣ восхищаться его тонкой игрой, но стоило ему взглянуть въ правую сторону, гдѣ передъ стойкой Васильевъ, въ роли пропившагося Орѣхина, знаками убѣждалъ буфетчика дать ему водки, — и кончено: вниманіе его было приковано къ этой нѣмой сценѣ, и онъ незамѣтно переставалъ слушать монологъ Шумскаго. Среди безчисленныхъ анекдотовъ, разсказывавшихся въ московской публикѣ объ актерахъ, существо-

валъ разсказъ, будто Васильевъ однажды поспорилъ съ Шумскимъ: кто производитъ болѣе сильное впечатлѣніе — комическій или драматическій актеръ? Васильевъ свое мнѣніе о преимуществѣ комическаго актера будто бы основывалъ на томъ, что комикъ можетъ всегда «напортить» драматическому артисту, т. е. нарушить впечатлѣніе его игры. И Васильевъ доказалъ это въ одномъ изъ представленій французской мелодрамы, въ сценѣ, гдѣ онъ въ патетическомъ мѣстѣ долженъ былъ поднять ключъ, уроненный въ минуту сильнаго волненія Шумскимъ. Васильевъ съ такимъ комическимъ видомъ искалъ (съ фонаремъ) этотъ ключъ, что этихъ нѣсколькихъ секундъ достаточно было, чтобы вызвать въ публикѣ хохотъ, убійственный для драматическаго актера. Конечно, ничего подобнаго никогда не было: ни одинъ серьезный актеръ не могъ бы позволить себѣ такой неприличной шутки; но уже изъ того, что этотъ анекдотъ повторялся, можно видѣть, насколько въ публикѣ сложилось убѣжденіе о могуществѣ комическаго таланта Васильева.

Прибавимъ, что репертуаръ его не ограничивался молодыми комическими ролями: Островскій именно ему отдалъ роль Ширялова въ «Картинѣ семейнаго счастья», первой пьесѣ этого автора, появившейся на Московской сценѣ. Ему же онъ отдалъ роль одного изъ кучеровъ въ «Не сошлись характерами», причемъ роль другого кучера игралъ Садовскій. Оба комика въ этой сценѣ были равны другъ другу. Пьеса главнымъ образомъ держалась этой сценой. Когда Васильева не стало, его никто уже замѣнить не могъ, и пьеса сошла съ репертуара.

V.

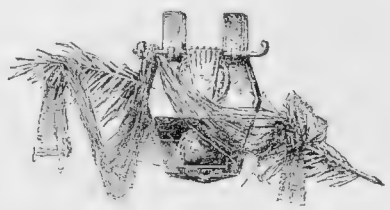
Прощальный бенефисъ Васильева.—Посмертное отношеніе къ нему.

Въ то время, когда талантъ Васильева достигъ своего разцвѣта, когда каждая новая роль была его новымъ торжествомъ и передъ нимъ открывалось самое широкое поприще, это поприще неожиданно закрылось для него. Еще въ весеннемъ сезонѣ 1860 года стали ходить тревожные слухи: говорили, что Васильеву угрожаетъ потеря зрѣнія. Какъ всегда въ такихъ случаяхъ, сначала не вѣрили, надѣялись, что несчастье минуетъ его, и мы не утратимъ такого замѣчательнаго артиста; но въ осеннемъ сезонѣ того же года грустные слухи подтвердились. 27-го января 1861 года назначенъ былъ прощальный бенефисъ Васильева, въ которомъ онъ долженъ былъ появиться въ водевилѣ «Что имѣемъ — не хранимъ». Мнѣ досталась печальная удача

быть на этомъ прощаньи. Другого подобнаго спектакля я не видалъ и не желалъ бы никогда видѣть. Я не могу забыть тяжелаго момента, когда на сценѣ появилась фигура слѣпого артиста; его вела за руку Акимова, игравшая съ нимъ въ пьесѣ, и плакала почти навзрыдъ... Весь театръ разразился рыданіями; вѣроятно, не было ни одного человѣка, который не плакалъ бы горько въ эту минуту. Актеры не въ силахъ были играть отъ душившихъ ихъ слезъ... Нечего уже говорить, что было съ самимъ Васильевымъ. Если онъ ничего уже не могъ видѣть, то долженъ былъ слышать и чувствовать, какъ его любятъ и жалѣютъ товарищи и публика...

Этотъ спектакль производилъ невыносимое впечатлѣніе похоронъ живого человѣка. Да онъ на самомъ дѣлѣ и былъ похоронами Васильева; онъ умеръ вскорѣ послѣ того, и смерть его прошла незамѣченной. А затѣмъ..... его почти забыли, и эту слишкомъ короткую память о великомъ артистѣ я не могу не поставить въ упрекъ моимъ соотечественникамъ-москвичамъ. Васильева и публика, и критика считали равнымъ Мартынову, но, между тѣмъ, какъ петербуржцы свято чтутъ память дорогого имъ артиста, ежегодно поминаютъ его на могилѣ въ день смерти, и этотъ день даже отмѣчается газетами, какъ одна изъ достопамятныхъ годовщинъ,—день смерти Васильева едва ли кѣмъ-нибудь вспоминается, кромѣ его близкихъ родныхъ, и пребываніе его на Московской сценѣ стало блѣднымъ, забытымъ преданіемъ. А его есть за что вспомнить и помянуть добрымъ словомъ! Онъ былъ, несомнѣнно, однимъ изъ величайшихъ талантовъ русской сцены, и намъ, столько же изъ признательности къ нему, сколько изъ уваженія къ родному искусству, слѣдовало бы больше знать о немъ и достойно чтить его память.

Д. Коропчевскій.



Сергѣй Васильевичъ Шумскій.

Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ».

Область сценическаго искусства имѣетъ существенное отличіе отъ другихъ художественныхъ областей. Она двигается впередъ и держится на извѣстной высотѣ не только отдѣльными силами, какъ другія отрасли искусства, а и сочетаніемъ, гармоніей силъ. Актеръ, участвуя въ пьесѣ, воспроизводящей общественную жизнь, отношенія между нѣсколькими, а иногда и многими лицами, есть только одна изъ пружинъ сложнаго механизма. Какое бы впечатлѣніе онъ ни производилъ своей игрой, общее удовлетворительное впечатлѣніе зависитъ и отъ исполненія остальныхъ участниковъ пьесы: чтобы такое впечатлѣніе достигалось, каждый изъ участниковъ долженъ разумно и добросовѣстно прилагать свои силы къ его достиженію. Творческіе таланты— великое счастье для той труппы, гдѣ они находятся: они вносятъ въ нее вдохновеніе, они даютъ образцы того, къ чему долженъ стремиться артистъ. Но, не касаясь уже вопроса о психозѣ геніальныхъ натуръ, мы изъ ежедневнаго и изъ историческаго опыта знаемъ, что появленіе этихъ натуръ рѣдко и случайно; многія слишкомъ изъ нихъ болѣзненны и недолговѣчны, въ особенности среди сценическихъ дѣятелей, каковы, напримѣръ, Мочаловъ, Васильевъ и Мартыновъ. Участь труппы и работа ея, какъ въ цѣляхъ собственнаго успѣха,

такъ и въ цѣляхъ дальнѣйшаго развитія искусства, не могутъ зависѣть отъ случайностей появленія и исчезновенія геніальныхъ сценическихъ художниковъ. Правда, эти послѣдніе указываютъ ей путь, даютъ образцы, къ которымъ слѣдуетъ стремиться. Товарищи и преемники ихъ должны идти по этому пути, но если у нихъ и нѣтъ такихъ творческихъ силъ, нѣтъ вдохновенія, которому они могли бы ввѣриться, то они всетаки, при истинномъ призваніи и добросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу, могутъ достигнуть многаго и оказать большія услуги искусству. Воплощеніе изображаемыхъ лицъ дается имъ не внезапнымъ проявленіемъ творческой силы, иногда необъяснимымъ для самого художника, а строго обдуманной, часто кропотливой, мозаичной работой; тѣмъ не менѣе, и такая работа можетъ быть крайне интересной въ художественномъ отношеніи. Мы видимъ въ ней, какъ актеръ понялъ данное лицо, какъ онъ старался выяснить образъ, жившій въ воображеніи автора, и воспроизвести его съ возможной отчетливостью и рельефностью. Исполненіе его не можетъ быть столь же цѣльнымъ и живымъ, какъ исполненіе крупнаго творческаго таланта,—въ немъ всегда могутъ оказаться неровности и пробѣлы, но всетаки оно можетъ быть художественнымъ воплощеніемъ образа, созданнаго авторомъ, прекрасной оживленной иллюстраціей его. Нужно обладать чрезвычайно живымъ воображеніемъ, точнымъ знаніемъ извѣстной эпохи, какъ внутренней, такъ и наружной ея стороны, для того, чтобы, читая даже первокласснаго драматическаго автора, ясно представлять себѣ его дѣйствующихъ лицъ. Драматическая форма требуетъ своего воспроизведенія на сценѣ. Правда, плохое исполненіе драмы только вредитъ, мѣшаетъ образамъ, которые сложились у насъ при ея чтеніи; но сколько-нибудь удачное и умное сценическое воспроизведеніе ея всегда дополняетъ и поясняетъ намъ эти образы. Даже величайшіе изъ нихъ настолько нуждаются въ наглядномъ воплощеніи, что живутъ обыкновенно въ нашей душѣ въ томъ обликѣ, какой имъ былъ приданъ видѣнными нами сценическими исполнителями ихъ. Если воспроизведеніе этихъ образовъ и не удовлетворяетъ насъ, то все же оно служитъ основнымъ абрисомъ ихъ, который мы уже дорисовываемъ по своему. Каждый, кто изучалъ Шекспира, Мольера, Корнеля, Кальдерона и другихъ великихъ драматурговъ, долженъ признаться, что впечатлѣніе лишь прочитанныхъ пьесъ этихъ авторовъ несравненно слабѣе впечатлѣнія пьесъ, видѣнныхъ на сценѣ; въ виду того, онъ не можетъ не чувствовать признательности даже исполнителямъ второстепеннымъ по таланту, если они исполнили свою задачу умно и добросовѣстно.

Такіе актеры, если они обладаютъ образованіемъ, любовью къ дѣлу и знаніемъ средствъ своего искусства, могутъ оказаться самыми крѣпкими устоями любой театральной труппы. Неумирающая слава такихъ труппъ, какъ театра «Французской Комедіи», вѣнскаго «Бургъ-театра» и др., держится не одними геніальными артистами, которые являются тамъ, какъ и повсюду, лишь отъ времени до времени, но и актерами умѣлыми и добросовѣстными. Изъ среды своихъ собратій эти послѣдніе выдѣляются тонкостью и отчетливостью работы и приложеніемъ ея къ крупнымъ произведеніямъ драматическаго искусства.

Подобнымъ артистомъ, хорошо подготовленнымъ, умнымъ, трудолюбивымъ, который сдѣлалъ бы честь любой европейской труппѣ, Московская сцена обладала въ теченіе тридцати лѣтъ въ лицѣ С. В. Шумскаго.

Фамилія «Шумскій» была театральнымъ псевдонимомъ Сергѣя Васильевича. Онъ былъ сыномъ московскаго мѣщанина Чеснокова и родился въ Москвѣ, въ 1821 году. Еще въ дѣтскомъ возрастѣ онъ поступилъ въ театральное училище. Въ біографической замѣткѣ «Театрала», въ журналѣ «Искусство», за 1883 годъ, разсказывается, со словъ Ѳ. Кони, что малолѣтній воспитанникъ этого училища Чесноковъ участвовалъ въ домашнемъ спектаклѣ у тогдашняго директора Московскихъ театровъ, Кокошкина, и исполнилъ роль актера Шумскаго въ водевилѣ Хмельницкаго «Первый дебютъ актрисы Троепольской». Бойкая, осмысленная игра маленькаго актера, несмотря на его шепелявость, такъ понравилась зрителямъ, что, по ихъ просьбѣ, за нимъ была оставлена фамилія Шумскаго. Сергѣй Васильевичъ долго пробылъ въ училищѣ, откуда былъ выпущенъ въ 1848 году. Дарованіе Шумскаго, еще до выхода его изъ школы, было замѣчено Щепкинымъ, который искренно полюбилъ его, принимая въ своей семьѣ, какъ роднаго, и много сдѣлалъ для развитія его таланта. Въ началѣ, однако, Шумскому поручались только водевильныя роли. Хотя онъ и былъ замѣченъ публикой въ водевиляхъ «Барская спѣсь и анютины глазки» и «Его превосходительство или Средство нравиться» (въ послѣднемъ онъ исполнялъ роль стараго генерала Тюльпанова), но ему не давали ходу на сценѣ, и онъ долженъ былъ довольствоваться самымъ ничтожнымъ жалованьемъ. Ему разрѣшено было принять ангажементъ въ Одессу, гдѣ онъ получилъ возможность освоиться съ болѣе видными ролями. По возвращеніи въ Москву, онъ дѣйствительно имѣлъ болѣе опредѣленный успѣхъ въ водевилѣ «Вѣтренникъ» и въ комедіи Соловьева «Невѣстѣ сорокъ лѣтъ, приданаго сто тысячъ». Замѣчательно, что онъ опять выдвинулся (въ послѣдней изъ этихъ пьесъ) въ роли

старика Курочкина. Въ 1850 году онъ уже настолько выдѣлялся среди молодыхъ членовъ труппы, что могъ выступить (13-го мая этого года) въ роли Кочкарева, а чрезъ два года (5-го іюня 1852 года) въ роли Хлестакова. Это значило, другими словами, что онъ занялъ мѣсто среди первыхъ артистовъ труппы, такъ какъ главныя Гоголевскія роли въ то время не поручались второстепеннымъ актерамъ. Впрочемъ, успѣхъ Шумскаго въ этихъ роляхъ былъ не полный: онъ не выказывалъ непосредственнаго творчества, а тонкое пониманіе и изящная отдѣлка тогда не успѣли еще выработаться у него. Болѣе успѣха имѣлъ онъ въ «Собачкинѣ», въ роли маркиза въ Гоголевской передѣлкѣ «Дядька въ затруднительномъ положеніи» и въ роляхъ Загорѣцкаго и Репетилова.

Медленное возрастаніе извѣстности Шумскаго, которому, очевидно, съ большимъ трудомъ приходилось завоевывать себѣ видное положеніе въ труппѣ, вполнѣ объясняется внѣшними средствами и внутренними качествами его дарованія. У Шумскаго было смуглое, выразительное, но, несмотря на большіе черные глаза, некрасивое лицо; онъ былъ не великъ ростомъ и худощавъ: слѣдовательно, у него не было и сценической «фигуры»; кромѣ того, онъ обладалъ тяжелымъ недостаткомъ для актера—шепелявостью, и, въ связи съ неясностью произношенія, глуховатымъ голосомъ. Онъ, работавшій надъ собою, какъ ни одинъ изъ извѣстныхъ намъ русскихъ актеровъ, конечно, прилагалъ всѣ силы, чтобы побѣдить этотъ недостатокъ, но безуспѣшно: до конца жизни онъ выговаривалъ *с*, какъ *ш*, а *з*, какъ *ж*. «Созданія» Шумскаго слагались постепенно, съ помощью большихъ напряженій мысли и тщательныхъ усилій внѣшней отдѣлки. Поэтому немногія роли удавались Шумскому сразу; часто обычному посѣтителю Малаго театра приходилось видѣть, какъ роль у него вырабатывается, совершенствуется отъ одного представленія до другого. По той же причинѣ, онъ съ самаго начала своего поприща игралъ одновременно и молодыя, и старыя, и комическія, и драматическія роли, и, несмотря на тогдашнее строгое разграниченіе ролей, не занималъ опредѣленнаго амплуа въ труппѣ. По роду дарованія, его скорѣе всего можно было бы отнести къ «драматическимъ резонерамъ», но онъ проявлялъ столько тонкаго юмора въ комическихъ и столько трогательнаго чувства въ драматическихъ роляхъ, что ему открыты были всѣ роли комическаго и драматическаго амплуа, за исключеніемъ характерныхъ въ первомъ и лирическихъ во второмъ. Однако, и враги не причислили бы его къ «большимъ полезностямъ» и къ актерамъ «на всѣ роли», потому что онъ ни въ одной изъ ролей не былъ зауряденъ и ни въ

одной изъ нихъ никого не копировалъ. Если онъ не проявлялъ ни внѣшней, ни внутренней силы, не «захватывалъ» зрителя, то всегда вызывалъ въ немъ глубокій интересъ и художественную эмоцію. Если онъ не претворялся въ изображаемое лицо, не производилъ полной иллюзіи жизненности, то всегда умно и искусно истолковывалъ зрителю это лицо, выдвигая такія стороны, какія могли быть незамѣтны при чтеніи пьесы. Его нельзя было назвать живописцемъ-творцомъ, какъ Садовскаго или Васильева, которые иногда пересоздавали по своему дѣйствующее лицо, но къ нему вполнѣ подходило названіе художника-иллюстратора, въ рисункѣ котораго мы съ удовольствіемъ видимъ угаданныя нами характерныя черты образа, смутно слагавшагося въ нашемъ воображеніи.

Шумскій выработался подъ вліяніемъ Щепкина, но заимствовалъ у него не внѣшніе пріемы, а лишь внутренній характеръ, простой и теплый, внутреннее «достоинство» игры. У Шумскаго замѣчались неясныя, неопредѣленныя ноты и краски, но игра его всегда была настоящей антитезой пошлости и вульгарности. «Достоинство» игры его выражалось не въ красивыхъ позахъ и свѣтскихъ манерахъ, а оставалось чисто внутреннимъ, проникавшимъ каждое его слово, каждый жестъ. Оно не покидало его нигдѣ, — даже въ роляхъ глуповатыхъ стариковъ, водевильныхъ фатовъ и мелодраматическихъ злодѣевъ. Оно скрашивало намѣренную сдержанность и разсчитанность его игры, придавая ей привлекательный оттѣнокъ благородства, «джентльменства». Это качество являлось какъ бы фономъ игры Шумскаго, на которомъ проступали другія ея свойства: глубокая обдуманность роли, тончайшая отдѣлка деталей, изящная умѣренность выразительной стороны исполненія.

Оцѣнивая упомянутыя свойства въ отдѣльности, трудно сказать, которое изъ нихъ особенно выдавалось въ игрѣ Шумскаго. Онъ былъ дѣйствительно не столько «талантливымъ», т. е. надѣленнымъ творческими способностями, сколько «умнымъ» артистомъ, обладавшимъ способностью анализа основныхъ чертъ характера исполняемаго лица, опредѣленія его личности, угадыванія внѣшняго и внутренняго облика, какой хотѣлъ придать ему авторъ. Какимъ огромнымъ трудомъ была его аналитическая работа надъ ролью мы можемъ видѣть въ оставшихся послѣ него замѣткахъ. Повидимому, онъ имѣлъ привычку составлять и записывать характеристики исполняемыхъ имъ лицъ. Вотъ что онъ писалъ, напримѣръ, о Полоніѣ: «Полоній— вѣрный слуга, а не какой-нибудь презрѣнный льстецъ... Съ молоду это былъ умный человѣкъ... Онъ вполнѣ обладаетъ украшеніемъ старости—опытностью.

Онъ даетъ отличные совѣты сыну и дѣлаетъ дочери строгіе, но ласковые, дружескіе выговоры за поведеніе ея съ Гамлетомъ. Честолюбіе не побуждаетъ его поддерживать связь, по его понятіямъ, не совмѣстную съ достоинствомъ сановника, хотя эта связь и не была безъ надеждъ, какъ сознается въ этомъ Гертруда, потому что сама помышляла о бракѣ Гамлета съ Офеліей» («Искусство», 1883, названная статья). И эта не была заимствованная откуда-нибудь характеристика: Полоній именно такимъ и являлся въ исполненіи Шумскаго; это былъ, очевидно, выводъ изъ глубокаго размышленія надъ ролью. Принимая во вниманіе скудное литературное образованіе, полученное Шумскимъ въ театральной школѣ, мы не можемъ не изумляться количеству умственнаго труда, какое необходимо было, чтобы добраться до такого тонкаго анализа Шекспировскихъ лицъ.

Мы можемъ лишь искренно сожалѣть, что замѣтки Шумскаго не сдѣлались достояніемъ публики. Кромѣ общаго интереса, какой онѣ представляютъ, какъ компетентныя воззрѣнія сценическаго художника на главныхъ лицъ современнаго и многихъ лицъ классическаго репертуара, онѣ дали бы намъ ключъ къ сценической работѣ самого Шумскаго. Если намъ трудно уловить процессъ творчества интуитивнаго художника, въ родѣ Садовскаго или Васильева, то это вполнѣ возможно для такого артиста, какъ Шумскій, который создавалъ роль шагъ за шагомъ, выискивая въ ней характерныя черты и выдвигая ихъ, въ художественной отдѣлкѣ, въ своемъ исполненіи.

Безъ сомнѣнія, всѣ артисты, не имѣющіе яркаго творческаго дарованія и, тѣмъ не менѣе, достигающіе сценической извѣстности, въ своей работѣ идутъ тѣмъ же путемъ. Сперва они стараются опредѣлить наружность и характеръ лица, какъ они задуманы авторомъ, а потомъ стремятся придать необходимый рельефъ основнымъ чертамъ того и другого, что каждый изъ нихъ дѣлаетъ сообразно своему темпераменту, усвоеннымъ имъ пріемамъ игры и т. д. Но совершенство исполненія зависитъ отъ опредѣленности замысла и художественности его осуществленія. Для этого необходимы художественный вкусъ, чувство мѣры, постиженіе сущности сценическаго искусства. Всѣми этими качествами Шумскій владѣлъ въ высокой степени. Именно они внушали ему и благородство тона, и тончайшую филигранную отдѣлку деталей и привлекательную мягкость интонаціи, и красивую умѣренность жестовъ.

Обладая небольшими творческими и небольшими физическими силами, заваленный работой, при тогдашней системѣ еженедѣльныхъ бенефисовъ,

неизбѣжно требовавшихъ его участія, Шумскій не всегда успѣвалъ сладить къ сроку съ своей ролью. Часто онъ додѣлывалъ ее на глазахъ публики, пополняя въ слѣдующихъ представленіяхъ ея пробѣлы, придавая яркость блѣднымъ мѣстамъ, внося въ нее новые удачные штрихи. Нерѣдко случалось, что слабое, неясно задуманное и дурно выполненное мало даровитымъ драматургомъ лицо вовсе не удавалось Шумскому и выходило безличнымъ или являлось повтореніемъ какого-нибудь схожаго типа, уже прежде воспроизведеннаго артистомъ. Но и въ этихъ случаяхъ публика видѣла добросовѣстное усиліе артиста свершить ту работу, какая не была сдѣлана авторомъ; подобныя неудачи иногда отмѣчались рецензіями, но никогда не ставились въ счетъ исполнителю. Онѣ не затмѣвали художественнаго образа его, сложившагося въ представленіи посѣтителей Малаго театра. При имени Шумскаго, въ воображеніи ихъ являлся серьезный, добросовѣстный и глубоко художественный исполнитель, дававшій всегда, за немногочисленными исключеніями, умныя и изящныя сценическія воплощенія изображаемыхъ имъ лицъ. Зритель не ждалъ отъ него блистающаго, какъ молнія, вдохновенія Садовскаго или яркаго, какъ солнечный лучъ, исполненія Васильева, но онъ все-таки съ нетерпѣніемъ ожидалъ перваго выхода Шумскаго, будучи увѣренъ, что тотъ сразу внесетъ въ пьесу струю ума и изящества и заставитъ каждаго выдти изъ театра просвѣтленнымъ и согрѣтымъ его игрою. И каждый дѣйствительно выносилъ изъ зрительнаго зала впечатлѣніе, если не восторга и высокаго подъема духа, какіе давали ему Садовскій и Васильевъ, то глубокой признательности артисту, давшему ему художественное наслажденіе, какое даетъ законченный виртуозъ, вполнѣ владѣющій своимъ инструментомъ и умѣющій по своему истолковывать исполняемое произведеніе. Если впечатлѣніе игры Шумскаго не было яркимъ, если роли его въ отдѣльности не запечатлѣвались живыми, цѣльными образами въ памяти зрителя, то общее представленіе о немъ, какъ объ артистѣ, тѣмъ не менѣе, являлось вполнѣ опредѣленнымъ и неизгладимымъ.

II.

Шумскій — въ «молодыхъ роляхъ».

Дѣятельность актера, не создающаго яркихъ, живыхъ лицъ, не запечатлѣвающагося въ воспоминаніи зрителей отдѣльными образами и все-таки заслужившаго себѣ видное мѣсто въ исторіи театра, удобнѣе обозрѣвать не по отдѣльнымъ ролямъ, а по общимъ типамъ исполненія его ролей. У Шум-

ского были именно такіе общіе типы, которые онъ только разнообразилъ въ деталяхъ, сообразно характеру лица и эпохѣ дѣйствія. По преимуществу онъ былъ исполнителемъ свѣтскихъ и «интеллигентныхъ» ролей. Первое время его сценической дѣятельности совпало съ господствомъ мелодрамы на русской сценѣ, и онъ игралъ молодыя роли, рѣдко выступая въ качествѣ настоящихъ jeunes premiers или любовниковъ, по праву принадлежавшихъ Самарину. Мелодрама не сразу уступила свое первенство русскому оригинальному репертуару. Послѣдній въ пьесахъ Островскаго требовалъ большихъ творческихъ силъ, «созданій», еще не видѣнныхъ на сценѣ, и эта работа въ Маломъ театрѣ оказалась вполнѣ по силамъ только Садовскому и Васильеву, а изъ женской половины труппы—г-жамъ Васильевой, Колосовой, Акимовой, а впослѣдствіи Ѳедотовой и Никулиной. Уже во второй половинѣ дѣятельности Островскаго, когда онъ отъ купеческаго быта перешелъ къ чиновничьему, Шумскому нашлось дѣло и въ «молодыхъ», и въ особенности въ «старыхъ» роляхъ. Въ пятидесятыхъ годахъ, онъ, не бравшій на себя бытовыхъ ролей, исполнялъ въ пьесахъ Островскаго только роли фатовъ, въ родѣ Вихорева въ «Не въ свои сани не садись». Къ счастью, мелодрама не срослась съ нимъ въ такой степени, какъ съ Самаринымъ и Медвѣдевой, и для него не нужно было переламывать себя и тратить большія усилія, чтобъ отрѣшиться отъ привычныхъ мелодраматическихъ тоновъ, позъ и жестовъ. Художественное чувство мѣры и стремленіе къ естественности, всегда отличавшія его игру, спасли его отъ сценическихъ пріемовъ и привычекъ, свойственныхъ извѣстному репертуару, иногда глубоко въѣдающихся въ артиста съ менѣе художественнымъ пониманіемъ своего дѣла. Когда Шумскому пришлось появиться въ русскихъ современныхъ роляхъ, онъ не напоминалъ французскаго маркиза, какъ Самаринъ, или мелодраматическаго злодѣя, какъ Полтавцевъ; игра его сразу выдѣлилась художественною естественностью—качествомъ, которое всегда оставалось ей присущимъ.

Это качество дало ему возможность большого успѣха въ роли Кречинскаго. Въ моихъ воспоминаніяхъ о Садовскомъ я уже говорилъ о томъ значеніи, какое «Свадьба Кречинскаго» имѣла для Московскаго театра. При всѣхъ достоинствахъ этой пьесы, она, быть можетъ, и не пріобрѣла бы такой громкой извѣстности, если бы не появилась такъ своевременно, какъ новая талантливая картина изъ жизни современнаго общества. Успѣхомъ своимъ она была главнымъ образомъ обязана удивительной игрѣ Садовскаго въ роли Расплюева. Но не мало этому успѣху содѣйствовало и блестящее испол-

неніе Шумскимъ роли Кречинскаго. Быть можетъ, она была наиболѣе яркимъ его «созданіемъ» въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Я долженъ, впрочемъ, оговориться, что не могу судить о томъ, насколько она была нова, такъ какъ была первой ролью, въ которой я помню Шумскаго. Думаю, однако, что своей большой удачей въ Кречинскомъ Шумскій обязанъ былъ именно новизнѣ замысла и исполненія этой роли.

Кречинскаго Шумскій игралъ вполнѣ свѣтскимъ человѣкомъ, съ изящными манерами, съ пріятнымъ апломбомъ; онъ придавалъ ему только нѣкоторый избытокъ самоувѣренности, которымъ тотъ намѣренно импонировалъ на окружающихъ, чтобы не дать имъ догадаться, съ кѣмъ они въ дѣйствительности имѣютъ дѣло. Тонкое разсчитанное нахальство, замаскированное внѣшностью свѣтскаго, обезпеченнаго человѣка, сдерживаемое опытностью искуснаго мошенника, было главною чертою Кречинскаго въ исполненіи Шумскаго. Расплюевъ, который въ своемъ увлеченіи ловкостью «Михаила Васильевича», называетъ его «магомъ и волшебникомъ» и объясняетъ, что знаменитый фокусникъ Боско «былъ передъ нимъ мальчишка и щенокъ», вполнѣ вѣрно опредѣляетъ Кречинскаго, какимъ изображалъ его Шумскій. Онъ казался тончайшимъ фокусникомъ, безусловно увѣреннымъ въ своемъ искусствѣ и забавляющимся легкостью, съ какою семья Муромскихъ дается ему въ обманъ. Всю эту игру съ порядочными, довѣрчивыми людьми онъ велъ такъ ловко, что почти заставлялъ зрителя сожалѣть, когда обманъ его обнаруживался, и онъ произносилъ единственное искреннее слово: «Сорвалось!»

И по амплуа, и по роду таланта, Шумскій имѣлъ такъ много общаго съ В. В. Самойловымъ, одареннымъ, впрочемъ, гораздо богаче его, что сравненіе между ними въ Кречинскомъ, «коронной» роли того и другого, напрашивается само собою. У Самойлова было болѣе данныхъ для этой роли — видная и эффектная фигура, звучный голосъ и красивая наружность; тѣмъ не менѣе, сравненіе обоихъ артистовъ въ этой роли заставляло многихъ высказываться въ пользу Шумскаго. У Самойлова какъ будто не доставало внутренней силы для выполненія названной роли, для созданія тонкихъ оттѣнковъ, какіе вносилъ въ нее его соперникъ, и онъ прикрывалъ этотъ недостатокъ внѣшней характерностью исполненія, превративъ Кречинскаго въ авантюриста-поляка. Нельзя не согласиться съ Баженовымъ, который, въ своей статьѣ о Самойловѣ, пріѣзжавшемъ на гастроли въ Москву, строго порицаетъ его за «такое безцеремонное обращеніе съ ролью, безправное передѣлыванье ея и неумѣстное авторство, близкое болѣе къ *иска-*

женію (курсивъ автора)». Разбирая далѣе игру Самойлова, онъ прибавляетъ, «что и безъ этого неумѣстнаго полякованья Кречинскій въ его исполненіи былъ бы очень хорошъ, даже еще лучше; онъ прекрасно передаетъ личность этого шулера, прикидывающагося человѣкомъ хорошаго тона». По этому поводу, онъ дѣлаетъ Шумскому только одно замѣчаніе, а именно, что «элегантность его слишкомъ неподдѣльна и высока для Кречинскаго», тогда какъ у Самойлова «эта тонкость была не чистой пробы, а накладная, апликированная, что такъ нужно для роли». (т. I, стр. 170—171). Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ указываетъ у Самойлова, кромѣ неумѣстнаго польскаго акцента, одну сцену второго акта, непонятую имъ, чего не встрѣчалось у Шумскаго.

С. В. Шумскій—въ роли Кречинскаго («Свадьба Кречинскаго», комедія А. В. Сухово-Кобылина).
Факсимиле рисунка художника Мещерскаго.

Изъ молодыхъ ролей Островскаго Шумскій, кромѣ Вихорева («Не въ свои сани не садись») и Поля («Не сошлись характерами»), изъ которыхъ онъ едва ли и стремился что-нибудь сдѣлать, съ большимъ успѣхомъ игралъ Жадова («Доходное мѣсто»). Какъ извѣстно, эта пьеса долго не могла увидѣть театральной рампы, и на Московской сценѣ появилась только 14-го октября 1863 года, въ бенефисъ Васильевой. Я видѣлъ ее, такимъ образомъ, гораздо позднѣе «Свадьбы Кречинскаго» и лучше могу судить о ней. Пожалуй, и въ роли Жадова Шумскаго можно было бы упрекнуть за излишнее изящество и свѣтскость манеръ, но такъ какъ, по моему мнѣнію, это изящество было не столько внѣшнимъ, сколько внутреннимъ качествомъ игры Шумскаго, его «второй природой», то едва ли это можно ставить ему въ вину. Если въ чемъ можно упрекнуть его въ этой роли, то въ недостаткѣ молодости, впечатлительности, способности къ увлеченію, чѣмъ только объясняется и рѣшимость Жадова жениться на Полинѣ, и податливость на ея увѣщанія просить доходнаго мѣста, и быстрый переходъ отъ униженнаго положенія къ сознанію своего достоинства, когда открывается, что дядя его—изобличенный взяточникъ. Изъ Жадова Шумскій не дѣлалъ живого, цѣль-

наго лица, но прекрасно оттѣнялъ его интеллигентность, высшій уровень его понятій въ сравненіи со всѣми окружающими, горькое сознаніе своего одиночества и своей слабости передъ давленіемъ этой среды, и радость, когда онъ могъ остаться вѣрнымъ «завѣтамъ великихъ учителей». Надо замѣтить, впрочемъ, что и у автора это лицо едва ли вырисовывалось совершенно опредѣленно и цѣльно. Я имѣлъ однажды случай говорить съ нимъ о Жадовѣ и услышалъ такую характеристику: «это — мишура; тряхнули, все и осыпалось». Но, для такого опредѣленія, Жадовъ является слишкомъ возвышеннымъ и глубокимъ; при этомъ пониманіи, онъ превращался бы въ комическое лицо, съ характеромъ котораго не совмѣстимъ весь четвертый, а отчасти и пятый актъ. Шумскій придавалъ ему драматическую подкладку. Повидимому, онъ задуманъ былъ у него, какъ хорошо воспитанный, съ развитымъ умомъ и чувствомъ молодой человѣкъ, живущій въ дореформенной чиновничьей средѣ, съ которой онъ связанъ необходимостью заработывать себѣ средства къ существованію, привязывающійся къ молоденькой и, какъ ему кажется, не испорченной дѣвушкѣ и не выдерживающій передъ опасеніемъ потерять единственно дорогое ему существо. Шумскій, въ сравненіи съ другими видѣнными мною исполнителями, значительно драматизировалъ третій (сцену въ трактирѣ) и въ особенности четвертый актъ (монологъ и объясненіе съ Полиной). Онъ давалъ чувствовать такую душевную боль Жадова, разстающагося съ единственными свѣточами своей жизни, съ «завѣтами великихъ учителей», что тяжелое впечатлѣніе этой сцены надолго залегало въ душу зрителя.

Исполненіе роли Бабаева («Грѣхъ да бѣда»), конечно, ничего не могло прибавить ни къ извѣстности артиста, ни къ списку его удачныхъ ролей. Но роль Досужева («Тяжелые дни») онъ игралъ остроумно и живо, какъ ее едва ли исполнялъ кто-нибудь другой. Онъ какъ будто не признавалъ въ немъ тождественности съ Досужевымъ «Доходнаго мѣста», стряпчимъ, дающимъ консультаціи въ трактирѣ и обучающимъ неизвѣстныхъ ему посѣтителей искусству пить водку. Шумскій игралъ Досужева человѣкомъ независимымъ, изучающимъ нравы Замоскворѣчья, какъ изучаютъ нравы дикой страны, и забавляющимся ея грубыми и невѣжественными обитателями ради развлеченія. Онъ добродушно подсмѣивался надъ страданіями угнетеннаго и влюбленнаго Андрюши Брускова, дразнилъ и смирялъ нѣсколькими словами расходившагося Перцова и игралъ съ свирѣпымъ Китомъ Китычемъ, какъ съ разсерженной моськой, которая своимъ рычаньемъ никого испугать не можетъ.

Въ шестидесятыхъ годахъ въ Москвѣ часто ставились въ бенефисныхъ спектакляхъ одноактныя пьесы Тургенева. Шумскій игралъ роль Балагалаева («Завтракъ у предводителя»), Тропачева въ «Нахлѣбникѣ» и графа Любина въ «Провинціалкѣ». Послѣдняя роль, остроумнаго, свѣтскаго человѣка, чрезвычайно удавалась ему. Роль «провинціалки» играла Ек. Н. Васильева, и пьеса у такихъ исполнителей шла, какъ дуэтъ двухъ первоклассныхъ виртуозовъ.

Хотя въ 1859 году Медвѣдева поставила въ свой бенефисъ «Розовый павильонъ», типичную мелодраму съ убійствами, таинственными исчезновеніями и проч., въ которой Шумскій исполнялъ роль Норберта, и хотя въ шестидесятыхъ годахъ еще нѣсколько разъ мелодрама появлялась въ Маломъ театрѣ, но этому жанру уже наступалъ конецъ. Онъ очистилъ, однако, мѣсто не репертуару Островскаго. Несмотря на ежегодное приращеніе этого репертуара и превосходное исполненіе его на Московской сценѣ, вкусы нѣкоторой части труппы и публики не преобразовывались подъ его вліяніемъ; и среди артистовъ, и среди посѣтителей Малаго театра еще держалось мнѣніе, будто Островскій даетъ слишкомъ мало «изящнаго» и «возвышеннаго». Ради удовлетворенія этого живучаго пристрастія къ сантиментальности зажилась такъ долго на Московской сценѣ мелодрама; она исчезла только тогда, когда анахронизмъ «Извощиковъ», «Слѣпыхъ» и пр. сталъ уже слишкомъ бить въ глаза. Но мелодрама смѣнилась всетаки не бытовымъ репертуаромъ, а наплывомъ «гражданскихъ» или «тенденціозныхъ» пьесъ, которыя почти безъ исключенія являлись въ Москву изъ Петербурга. Этотъ новый репертуаръ отчасти былъ вызванъ къ жизни струей общественнаго обновленія шестидесятыхъ годовъ, а отчасти и обвиненіями Островскаго въ недостаточной «интеллигентности» его пьесъ, въ неумѣньи уловить «духъ современности» и даже въ общемъ упадкѣ творческой силы. Все это имѣло свою долю справедливости, хотя и странно было бы требовать отъ московскаго драматурга, чтобъ онъ воплощалъ въ образы жизнь, пульсъ которой особенно напряженно бился не въ Москвѣ, а въ Петербургѣ. Каковы бы ни были его силы, нельзя было ожидать, что онѣ могутъ охватить всю жизнь тогдашняго общества, во всѣхъ слояхъ котораго проявлялось усиленное броженіе. Даже самые страстные поклонники Островскаго не претендовали на исключительное заполненіе репертуара его пьесами. Но, съ другой стороны, трудно было спорить противъ истины, что самая ясная потребность въ литературныхъ произведеніяхъ извѣстнаго содержанія и направленія, при отсутствіи наличныхъ талантовъ, порождаетъ только про-

изведенія искусственныя, безжизненныя, предназначенныя къ самому недолгому существованію. Такъ оно и было съ тенденціозными пьесами, имѣвшими цѣлью проводить въ публику идеи, которыми одушевлена была тогдашняя журналистика. Среди этихъ пьесъ были и вполнѣ литературныя, какъ, напримѣръ, произведенія А. А. Потѣхина, но они были наименѣе тенденціозны и имъ приходилось отступать передъ пьесами, служившими спеціально для воплощенія идей «благородства честнаго труда», гражданскаго «самопожертвованія» и проч.

Мелодрама, такимъ образомъ, не совсѣмъ покинула нашу сцену; она только упростилась, перерядилась въ русскій обликъ и подмѣшала къ числу своихъ ингредіентовъ гражданскіе мотивы. Главнымъ представителемъ этого смѣшаннаго жанра явился Дьяченко. Съ другой стороны, «новый репертуаръ» желалъ отчасти примкнуть къ бытовому репертуару, выдвинутому на первое мѣсто Островскимъ, и включилъ въ себя и бытовой элементъ. Таковы были пьесы Н. А. Потѣхина, комедія котораго «Дока на доку нашелъ» появилась раньше другихъ, а именно въ 1861 году. Въ слѣдующемъ году появились уже пьесы А. А. Потѣхина: «Мишура», съ болѣе серьезной общественной задачей, и другая, болѣе частнаго характера, «Новѣйшій оракулъ». Въ томъ же году поставлены были двѣ пьесы Дьяченко: «Жертва за жертву» и «Институтка», а также пьеса Чернышева «Испорченная жизнь». Съ 1863 года одна за другой идутъ пьесы: Устрялова («Слово и дѣло», «Чужая вина»), Булкина («Исторія», впрочемъ, болѣе живая въ сравненіи съ другими), «Свѣтскія ширмы» Дьяченко, «Гражданскій бракъ» Чернявскаго и доморощенныя пьесы московскихъ актеровъ Самарина и Вильде. Однако, эта производительность не только не повела къ образованію хотя бы одного таланта, но и сама вскорѣ изсякла, какъ изсякаетъ всякій искусственный родъ литературы. Уже въ 1867 году этотъ родъ смѣнился другимъ, еще болѣе роковымъ для русскаго театра—переводно-передѣлочнымъ, иниціаторомъ котораго въ Москвѣ былъ Тарновскій, предвѣстникъ Крылова. Къ счастью для Москвы, дѣятельность Островскаго все еще не оскудѣвала, и публика Малаго театра видѣла ежегодно, по крайней мѣрѣ, одну новую пьесу его. Вмѣстѣ съ тѣмъ, благодаря художественнымъ стремленіямъ самихъ артистовъ (Самарина, Шумскаго, Вильде, Васильевой, Колосовой, Ѳедотовой и др.) и усиліямъ просвѣщенной критики въ лицѣ Баженова, на Московской сценѣ утвердился и долго поддерживался классическій репертуаръ Шекспира, Мольера и Кальдерона.

Если бытовой репертуаръ несли на себѣ Садовскій и Васильевъ, то тяжесть другого, «новаго» репертуара почти исключительно лежала на Шумскомъ. Его дѣло было менѣе благодарнымъ и почетнымъ, но не менѣе легкимъ. Артиста нельзя считать отвѣтственнымъ за репертуаръ, въ которомъ ему приходится участвовать; даже при невысокомъ литературномъ достоинствѣ пьесъ, въ которыхъ онъ играетъ, онъ заслуживаетъ похвалы, если пытается осмыслить и очеловѣчить слабыя и безжизненныя созданія автора. Критика должна оцѣнить работу, сдѣланную артистомъ, тщательно отдѣляя то, что въ ней принадлежитъ ему самому. Въ исторіи театра не мало удивительныхъ ролей, созданныхъ артистами изъ самаго второстепеннаго матерьяла, тѣмъ болѣе дѣлающихъ имъ чести. Мы видѣли, какіе перлы случайно выпадали, такимъ образомъ, изъ богатой сокровищницы Садовскаго и Васильева. Шумскій не обладалъ ихъ талантомъ и не въ силахъ былъ превращать мѣдь въ золото, но всѣ, кому приходилось видѣть его въ шестидесятыхъ и семидесятыхъ годахъ, должны оцѣнить его усилія—если не вдохнуть жизнь, то придать нѣкоторый житейскій смыслъ деревяннымъ, ходульнымъ лицамъ, какихъ ему приходилось изображать.

Хотя jeune premier новаго репертуара являлся Вильде, но и на долю Шумскаго выпало не мало ролей съ трескучими монологами и прописной моралью. Я видѣлъ ихъ всѣ, но онѣ такъ похожи одна на другую, что, подобно сложнымъ фотографіямъ Гальтона, сливаются для меня въ какую-то одну неопредѣленную фигуру, въ которой шероховатости, по возможности, сглажены и неестественность которой скрашена простотой тона и общимъ изяществомъ игры. Онѣ не могли располагать и критику къ детальному разбору исполненія. Представитель серьезной театральной критики того времени, А. Н. Баженовъ, оставилъ только краткія замѣтки, въ которыхъ ограничивается простою похвалою Шумскаго. Мы читаемъ у него: «Г. Шумскій былъ очень хорошъ въ роли Зильбербаха («Новѣйшій оракулъ»), которая, къ сожалѣнію, мало благодарна» (т. I, стр. 120). «Единственная живая и недурно очерченная личность въ пьесѣ «Жертва за жертву» это—личность Бочарова, которую чрезвычайно удачно передалъ г. Шумскій, особенно въ двухъ первыхъ дѣйствіяхъ; въ третьемъ, по моему, онъ былъ не довольно типиченъ» (тамъ же, стр. 147). «Г. Шумскій умно сыгралъ лучшую роль комедіи—пасынка» (въ пьесѣ подъ этимъ же названіемъ) (стр. 211). Высказывая замѣчанія по поводу исполненія пьесы «Чужая вина», Баженовъ желалъ Шумскому «нѣсколько болѣе простоты въ послѣдней сценѣ, которая вышла

у него отчасти криклива, между тѣмъ какъ артистъ этотъ умѣетъ упрощать и укрощать и не такія свирѣпыя роли» (стр. 261). «Г. Шумскій»,—говоритъ онъ въ отзывѣ о пьесѣ «Помѣшанный»,—«очень вѣрно схватилъ и искусно передалъ крупныя черты характера отставнаго ротмистра Разгуляева, человѣка отчаяннаго, готоваго на всякую крайность, не останавливающагося ни передъ какими средствами, натуры широкой до непозволительнаго» (стр. 371). «Пассивная роль Христовича (въ «Исторіи») не затерялась за другими въ исполненіи г. Шумскаго, который съ большой правдой представилъ запутавшагося въ условностяхъ понятій и въ конецъ растерявшагося человѣка» (стр. 406). Объ исполненіи Панибратова («Шуба овечья, да душа человѣчья») критикъ говоритъ: «Г. Шумскій, хорошо видя всю ложь и каррикатурность своей роли, хотѣлъ взять въ тонъ роли и ударился въ фарсъ, мѣстами увеличивавшій аляповатость роли» (стр. 539). Критикъ, впрочемъ, не всегда снисходителенъ къ Шумскому за его участіе въ репертуарѣ фальшивыхъ «гражданскихъ» пьесъ. Такъ, артисту больно досталось отъ него за постановку «Гражданскаго брака» въ свой бенефисъ. Соображаясь со вкусами публики, Шумскій поставилъ въ предшествовавшіе годы «Заразу» и «Жертва за жертву», и теперь совершилъ новый грѣхъ въ глазахъ поклонника классическаго искусства, какимъ былъ Баженовъ. Въ бенефисномъ отчетѣ онъ говоритъ: «При выходѣ г. Шумскаго, театръ задрожалъ и минутъ пять дрожалъ отъ рукоплесканій; ему поднесена была кружка на подушкѣ, большой лавровый вѣнокъ, маленькими вѣнками его забросали... Запомнитъ ли самъ г. Шумскій когда-нибудь прежде подобный пріемъ себѣ? Думаемъ, что нѣтъ. А какъ думаетъ артистъ, за что это такъ чествовала его публика, умѣющая цѣнить истинно цѣнное: за роли Вертяевыхъ, Кисельниковыхъ, Новоникольскихъ—или за роли Сганарелей, да Скапеновъ, да Паролесовъ, да мистеровъ Фордовъ и т. п.? Предоставляемъ подумать надъ этимъ самому артисту... Въ оправданіе бенефиціанта намъ говорили: Да что же прикажете давать? Нѣтъ вовсе пьесъ. Пускай бы это говорили о комъ угодно, только не о г. Шумскомъ. Какъ, Шумскому нечего давать? Да кто же этому повѣритъ?». Рекомендуя ему «Тартюфа» и «Скупого», въ которыхъ интересно было бы видѣть его, авторъ заканчиваетъ слѣдующими словами: «И сколько бы мы еще могли указать г. Шумскому для его бенефисовъ такихъ пьесъ и ролей, исполненіе которыхъ вмѣнялось въ заслугу знаменитѣйшимъ актерамъ всѣхъ временъ и народовъ. А на полный зрителями театръ г. Шумскій можетъ разсчитывать всегда» (стр. 734—735).

Этотъ отзывъ, показывающій намъ, какое высокое положеніе занималъ

Шумскій въ глазахъ публики и критики, будучи вполнѣ понятнымъ въ устахъ страстнаго поклонника классическаго искусства, едва ли долженъ былъ со всею тяжестью заключающагося въ немъ упрека обрушиться на артиста. Я хорошо помню исторію постановки «Гражданскаго брака», который явился къ намъ изъ Петербурга съ цѣлой легендой о молодомъ талантливомъ авторѣ, который будто бы былъ пострадавшимъ лицомъ въ аналогичномъ житейскомъ случаѣ и, лежа въ больницѣ, готовясь къ смерти, изложилъ въ драматической формѣ сразившее его событіе. Разсказывали, что эту драму онъ написалъ съ лихорадочной быстротой и вслѣдъ затѣмъ умеръ. Эта опоэтизированная исторія пьесы создала ей въ публикѣ особую симпатію, которою такъ естественно было воспользоваться бенефиціанту. Если онъ и согрѣшилъ передъ искусствомъ, связавъ свое имя съ появленіемъ на сценѣ слабой въ литературномъ отношеніи и фальшивой по основной идеѣ пьесы, то этотъ грѣхъ съ нимъ завѣдомо раздѣляла публика, и самъ онъ отчасти искупилъ его превосходнымъ исполненіемъ своей роли. Я до сихъ поръ помню выраженіе глубокой душевной боли, какимъ оно было проникнуто; всѣ другія лица изгладились изъ моей памяти, но Шумскій въ роли Новоникольскаго остался въ ней, и у меня еще теперь звучитъ въ ушахъ его фраза, съ которой онъ входилъ къ опозоренной дѣвушкѣ, любимой имъ: «Родная моя! что они съ вами надѣлали?»

Если бы Шумскій выдвигалъ этотъ ложный и бездарный репертуаръ, какъ единственный, который былъ ему по силамъ и въ которомъ онъ могъ имѣть успѣхъ, то его сценическія торжества имѣли бы не высокую цѣну, и вина его передъ русской сценой была бы не малая. Но онъ только не сопротивлялся общему теченію, въ которомъ участвовали многіе его товарищи съ большой извѣстностью, и старался, по возможности, очеловѣчить и одушевить безжизненные плоды фантазіи неумѣлыхъ и неталантливыхъ авторовъ. Во всякомъ случаѣ, на него одного не должна падать вина долгаго процвѣтанія «гражданскихъ» пьесъ на Московской сценѣ; ее должны раздѣлить съ нимъ и другіе выдающіеся исполнители этихъ пьесъ, и публика, съ ея тогдашними требованіями и настроеніями. Исполненіе ихъ было лишь эпизодомъ въ артистической дѣятельности Шумскаго, которая не потерпѣла отъ нихъ никакого ущерба и послѣ того, какъ они исчезли со сцены, продолжала развиваться съ прежнимъ разнообразіемъ и художественностью.

III.

Шумскій — въ «старикахъ» репертуара Островскаго.

Врожденный недостатокъ артиста, его шепелявость, о которой я уже упоминалъ, вѣроятно, заставлялъ его въ началѣ карьеры искать ролей, въ которыхъ этотъ недостатокъ легче было бы скрыть. Быть можетъ, въ этомъ понятномъ стремленіи заключается причина, почему Шумскій почти съ перваго появленія своего на сценѣ игралъ роли стариковъ и почему первые его успѣхи достались ему въ этихъ роляхъ. Карьера его не походила на карьеру другихъ драматическихъ актеровъ, исполнявшихъ въ первой половинѣ ея молодыя роли, а во второй переходившихъ на роли пожилыхъ людей. Шумскій рядомъ съ молодыми игралъ и старыя роли, и послѣднія игралъ съ особеннымъ искусствомъ. Нельзя сказать, чтобы всѣмъ имъ онъ умѣлъ придать характерность и даже ясную индивидуальность. Случалось, что онъ повторялся въ нихъ, и это ставила ему на видъ театральная критика, по крайней мѣрѣ, въ лицѣ неподкупнаго Баженова, но нѣкоторыя изъ этихъ ролей были разработаны имъ съ большой художественностью.

Я не буду говорить о роляхъ свѣтскихъ сладенькихъ старичковъ, въ которыхъ Шумскій былъ неподражаемъ, въ родѣ графа Онинскаго въ «Пріемышѣ», Тюльпанова въ водевилѣ «Его превосходительство» и т. п. Нельзя было не любоваться тонкой работой даже и въ этихъ незначительныхъ лицахъ и нельзя было не благодарить артиста за наслажденіе, какое онъ доставлялъ намъ и въ этихъ своихъ второстепенныхъ произведеніяхъ. Любитель художественной игры не могъ не оцѣнить того, сколько художественности нужно было вложить въ шаблонныя лица этихъ сюсюкающихъ старичковъ, чтобъ они занимали зрителя своей изящной типичностью. Въ исполненіи другого актера они не были бы замѣтны; въ исполненіи же Шумскаго они привлекали вниманіе, они заставляли съ интересомъ слѣдить за оригинальнымъ сочетаніемъ умственнаго убожества и изящной внѣшности лица, какое придавалъ имъ артистъ. Искусство, какое выказывалъ Шумскій въ этихъ роляхъ, можетъ свидѣтельствовать о старательности его работы даже въ роляхъ ничтожныхъ по своему значенію и объ его умѣньи выдвигать даже такія роли, которыя могли только служить дополненіемъ къ богатому списку его основныхъ или главныхъ ролей.

Въ этотъ списокъ входятъ роли Грибоѣдова, Гоголя, Островскаго, Мольера и Шекспира. Мы остановимся сперва на лицахъ Островскаго, кото-

рымъ естественно выпадаетъ первое мѣсто въ репертуарѣ, потому что за этими ролями было и численное превосходство, и достоинство «созданій», первыхъ воплощеній ихъ на Московской сценѣ.

Въ хронологическомъ порядкѣ первою ролью Шумскаго въ репертуарѣ названнаго драматурга была роль Добротворскаго въ «Бѣдной невѣстѣ», исполненная имъ въ 1857 году. Этой ролью начинается рядъ его исполненій ролей чиновниковъ и «приказныхъ» въ пьесахъ Островскаго, ролей по большей части второстепенныхъ, но замѣтно выдѣлявшихся игрою Шумскаго. Я смутно помню его исполненіе Добротворскаго, но эта роль такъ удалась ему, что онъ включилъ ее въ число своихъ петербургскихъ гастролей. У Баженова (т. I, стр. 341) приведенъ отзывъ петербургской газеты (не названной имъ), которая говорила, что «только г. Шумскій привезъ съ собою въ Петербургъ истолкованіе роли Добротворскаго и далъ ей жизнь».

Роль учителя Иванова въ пьесѣ «Въ чужомъ пиру похмѣлье», сыгранная въ первый разъ Шумскимъ въ 1861 году, осталась на второмъ планѣ, заслоненная Китомъ Китычемъ-Садовскимъ, и послужила только прототипомъ для подобныхъ же лицъ, сохранившихъ строгую честность, несмотря на гнетъ нужды. Болѣе видный и характерный типъ далъ Шумскій въ Оброшеновѣ въ «Шутникахъ», исполненныхъ въ первый разъ 12-го октября 1864 года, въ бенефисъ Разсказова. Это лицо поставлено авторомъ выгоднѣе другихъ такихъ же забитыхъ стариковъ, въ родѣ упомянутаго Иванова и Маргаритова («Поздняя любовь»); оно—центральное въ пьесѣ, и исполненіе его придаетъ ей тотъ или другой характеръ. Если его сыграть глуповатымъ старикомъ, пьеса превращается въ фарсъ, не умный и не забавный. Если придать ему излишній драматизмъ, пьеса кажется не развитой и не законченной. Шумскій съумѣлъ избѣжать и той, и другой крайности, въ одну изъ которыхъ впадали другіе видѣнные мною исполнители. «Шутники», по замыслу и построенію, принадлежатъ скорѣе къ числу эскизныхъ, чѣмъ вполнѣ обработанныхъ пьесъ автора; но, при всей анекдотичности содержанія и шаблонности нѣкоторыхъ лицъ, въ названной пьесѣ два лица возбуждаютъ глубокій интересъ и симпатію. Эти лица — старикъ Оброшеновъ и его старшая дочь. Баженовъ справедливо замѣчаетъ, что въ Оброшеновѣ Островскій далъ намъ «новый типъ отца, который совершенно забываетъ о своей отцовской власти и думаетъ только о томъ, какъ бы полнѣе замѣнить силу авторитета силою нѣжности... Безконечно нѣжною, почти ревнивою любовью любитъ Оброшеновъ дочерей своихъ... Оброшеновъ одной стороной своего характера

нѣсколько напоминаетъ другого отца комедій Островскаго, Иванова («Въ чужомъ пиру похмѣлье»), но лицо Оброшенова гораздо полнѣе, многостороннѣе, разнообразнѣе, а потому и интереснѣе» (т. I, стр. 359—360).

Шумскій, какъ признаетъ Баженовъ, «былъ совершенно вѣренъ роли Оброшенова; съ большимъ искусствомъ и правдой передалъ онъ лицо добродушнаго, любящаго старика, его напускное шутовство и честную обидчивость» (тамъ же, стр. 362). Уже съ первой минуты, когда зритель видѣлъ Оброшенова при открытіи занавѣса, онъ, по его виду, по выраженію лица, по интонаціи, угадывалъ—съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло. Находившійся передъ нимъ маленькій старичокъ, сѣденькій и лысенькій, въ поношенномъ пальто, опредѣлялся изъ перваго діалога съ дочерью и изъ своего разсказа о томъ, какой онъ прежде былъ «ужасно гордый». И безконечная отцовская любовь, и сознаніе человѣческаго достоинства, не убитое долгими годами бѣдности и униженія, вполнѣ были выражены артистомъ въ первой вступительной сценѣ. Зритель чувствовалъ, что этотъ «шутъ съ гороху», какъ его называетъ Хрюковъ, скорѣе умретъ, чѣмъ дастъ въ обиду своихъ дочерей. Онъ такъ искренно хотѣлъ достать денегъ для жениха своей младшей дочери, что нельзя было не порадоваться за него, когда судьба, повидимому, послала ему то, чего онъ искалъ, въ видѣ потеряннаго кѣмъ-то денежнаго пакета. Радость его, когда онъ приходитъ домой съ этимъ пакетомъ, дѣйствовала заразительно: въ этой полубезумной радости было что-то необыкновенно трогательное. Тѣмъ болѣе глубокаго сожалѣнія къ нему и досады на глупыхъ и злыхъ шутниковъ чувствовалось въ сценѣ, когда старикъ убѣждался, что сдѣлался жертвою безсмысленнаго издѣвательства. Не даромъ Баженовъ называетъ эту сцену «трудной»; она дѣйствительно требуетъ отъ исполнителя величайшаго такта и чувства мѣры: стоитъ переиграть ее даже въ какой-нибудь отдѣльной подробности, и она произведетъ невѣрное или слабое впечатлѣніе. Радость отъ посланнаго ему судьбою счастья выражалась у Шумскаго, когда онъ въ третьемъ актѣ входилъ на сцену, какою-то тихою, почти благоговѣйною торжественностью. Видно было, что съ нимъ произошло что-то необычайное и счастливое, но онъ не давалъ понять — что именно. Онъ требовалъ вниманія, онъ хотѣлъ, чтобы всѣ прониклись сперва важностью минуты. Вполнѣ овладѣвъ вниманіемъ дочерей, онъ отчасти позволялъ прорываться наполнявшему его восторгу, но все еще сдержанно. «Шестьдесятъ тысячъ», все еще шопотомъ повторялъ онъ, желая внушить дочерямъ, какъ неожиданна и велика постигшая его удача. Затѣмъ онъ

быстро опомнился: деньги эти были чужія, и ему принадлежала только третья часть ихъ. «Пойти объявить» — было первымъ его движеніемъ, и, только по настоянію старшей дочери, онъ рѣшался осмотрѣть содержимое конверта. Когда оказывалось, что въ немъ ничего не было, кромѣ газетной бумаги и безграмотной записки, разочарованіе и горе старика принимали почти трагическій оттѣнокъ. Зритель чувствовалъ, что долженъ былъ переживать человѣкъ, которому, повидимому, разъ въ жизни улыбнулось счастье и затѣмъ тотчасъ же явилось все той же наглой насмѣшкой, которая всю жизнь его преслѣдовала.

Я остановился на этой полузабытой роли потому, что Шумскій давалъ въ ней видѣть, что можно изъ нея сдѣлать, даже при отсутствіи настоящаго таланта, глубоко проникая и вдумываясь въ нее. Быть можетъ, Мартыновъ сдѣлалъ бы изъ нея типичное, незабываемое лицо, но и Шумскій умѣлъ заставить насъ вполнѣ пережить трогательную драму въ жизни забитаго судьбою, вѣчно осмѣиваемаго существа. Такой актеръ могъ выдѣлать, освѣтить и отшлифовать малѣйшія детали роли, но не могъ внести чего-либо своего, не могъ по своему развить и дополнить данныя автора, что доступно лишь творческому таланту. Поэтому онъ не давалъ крупнаго, памятнаго впечатлѣнія и въ другихъ роляхъ забитыхъ жизнью стариковъ Островскаго. Такъ, Маргаритовъ («Поздняя любовь») былъ у него повтореніемъ отчасти Иванова, отчасти Оброшенова. Болѣе замѣтнымъ выходилъ у него Корпѣловъ въ «Трудовомъ хлѣбѣ». Онъ не придавалъ ему своеобразнаго апломба, какой вносилъ въ эту роль Самойловъ, выдвигая въ ней сознаніе превосходства гуманности и просвѣщенности надъ выгодами положенія, доставляемаго богатствомъ. Шумскій игралъ Корпѣлова симпатичнымъ чудакомъ, философски-добродушно взирающимъ на жизнь. Какъ всегда, у Самойлова роль выходила эффектнѣе, а у Шумскаго теплѣе и привлекательнѣе.

Шумскій не могъ, а, быть можетъ, и не хотѣлъ выдвинуть роль стараго чиновника Чугунова въ «Волкахъ и овцахъ», но онъ достигалъ большой драматической силы въ роли другого отставнаго чиновника, Крутицкаго, въ пьесѣ «Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ». Мрачная фигура скряги, въ которомъ все умерло, все превратилось въ стремленіе копить и сберегать накопленное, эта фигура, бродившая по сценѣ въ старой камлотовой шинели, оставляла сильное, тяжелое впечатлѣніе. Шумскій въ этой роли отчасти сливается въ моемъ воспоминаніи съ другими исполнителями ея, видѣнными въ Петербургѣ, но я всетаки отчетливо помню скребущее по сердцу дѣйствіе,

какое производила сцена, когда Крутицкій посылаетъ бѣдныхъ родственницъ за подаяніемъ, и почти трагическую сцену передъ самоубійствомъ. Прибавлю, что трагизмъ этотъ вытекалъ изъ положенія, а не изъ характера лица, которое въ исполненіи Шумскаго казалось не столько ужаснымъ, сколько отталкивающимъ. Упомяну кстати, что Шумскому удавалась и роль Плюшкина въ «Мертвыхъ душахъ», въ драматической передѣлкѣ Рябова. Такія передѣлки знаменитыхъ эпическихъ произведеній въ драматическую форму не могутъ имѣть художественнаго достоинства, но, тѣмъ не менѣе, Шумскій давалъ типичную фигуру Гоголевскаго скупца.

Въ репертуарѣ Шумскаго были и комическія роли стариковъ Островскаго. Въ сущности это были роли комическихъ резонеровъ, но у него онѣ выходили очень живыми и своеобразными. Я говорю о роляхъ Крутицкаго («На всякаго мудреца довольно простоты») и Грознова («Правда хорошо, а счастье лучше»). Крутицкаго Шумскій игралъ военнымъ генераломъ и придавалъ ему совершенно иной характеръ, чѣмъ петербургскій исполнитель этой роли, покойный Бурдинъ. У послѣдняго Крутицкій выходилъ глуповатымъ, наполовину выжившимъ изъ ума. У Шумскаго онъ былъ генераломъ «не у дѣлъ», глубоко убѣжденнымъ въ своей житейской мудрости и опытности. Его страсть къ поученіямъ и проэктамъ была не чудачествомъ ничѣмъ не занятаго старика, а результатомъ глубокаго убѣжденія въ своей правотѣ, желаніемъ направить всѣхъ на истинный путь. Крутицкій Шумскаго былъ комическимъ воспроизведеніемъ вліятельныхъ стариковъ, стремящихся направить жизнь согласно своимъ взглядамъ, и былъ забавенъ только потому, что подъ его стремленіями чувствовалось полное умственное безсиліе.

С. В. Шумскій—въ роли Крутицкаго («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ», комедія А. Н. Островскаго.
Факсимиле рисунка художника Мещерскаго.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, исполнитель искусно придавалъ этому лицу оттѣнокъ новизны, въ видѣ желанія проэктировать какія-то реформы, внести свою лепту въ общественное движеніе. Такой Крутицкій былъ самымъ интереснымъ лицомъ въ пьесѣ.

Симпатичнымъ и своеобразнымъ выходилъ у Шумскаго и добродушный «ундеръ» Грозновъ въ пьесѣ «Правда хорошо, а счастье лучше». Многаго изъ этой эпизодической роли сдѣлать было нельзя, но кто видѣлъ въ ней Шумскаго, тотъ не забудетъ маленькой сухой фигурки добродушнаго ворчуна, заслуживавшаго искреннюю симпатію зрителей. И эта третьестепенная роль была отдѣлана артистомъ во всѣхъ мельчайшихъ деталяхъ.

С. В. Шумскій—въ роли Плюшкина («Мертвыя души», сцены).
Факсимиле рисунка актера А. И. Ленскаго.

Шумскому принадлежитъ и первое исполненіе роли Фрола Ѳедулыча въ «Послѣдней жертвѣ». Послѣ роли главнаго женскаго лица, эта роль—самая благодарная въ пьесѣ, которую до сихъ поръ охотно повторяютъ и въ столицѣ, и въ провинціи. Шумскаго я видѣлъ въ этой роли только одинъ разъ и помню, что онъ игралъ этого знающаго себѣ цѣну коммерсанта съ большой отчетливостью жестовъ и вѣскостью каждаго выраженія. Но сквозь это наружное холодное достоинство просвѣчивало далеко неравнодушное отношеніе къ Юліи. И во всемъ, что онъ дѣлалъ и говорилъ, чувствовалось, что онъ твердо идетъ къ своей цѣли, что онъ, зная съ кѣмъ имѣетъ дѣло, нисколько не сомнѣвается въ ея достиженіи и только хладнокровно выжидаетъ удобнаго момента. Въ такой передачѣ роль Прибыткова выходила рельефнѣе, значительнѣе, чѣмъ во многихъ другихъ исполненіяхъ, видѣнныхъ мною.

Въ репертуарѣ Шумскаго совершенно особнякомъ стояла роль Счастливцева въ «Лѣсѣ». Повидимому, она мало подходила къ обычному сдержанному характеру игры Шумскаго, и тѣмъ болѣе необыкновенно удачное исполненіе ея заставляло удивляться ширинѣ таланта артиста. Она была однимъ изъ самыхъ оригинальныхъ его «созданій» и послужила образцомъ для многихъ послѣдующихъ исполнителей.

С. В. Шумскій—въ роли Счастливцева («Лѣсъ», комедія А. Н. Островскаго).
Факсимиле рисунка актера А. П. Ленскаго.

Шумскій игралъ стариковъ и въ историческихъ драмахъ. Пока держалась на сценѣ хроника Островскаго «Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій», онъ все время исполнялъ роль послѣдняго. Названная драматическая хроника поставлена была 30-го января 1867 года, въ бенефисъ Васильевой, и сошла со сцены вмѣстѣ съ прекращеніемъ моды на историческія пьесы, появившейся въ концѣ шестидесятыхъ годовъ. Это было особымъ теченіемъ въ нашей драматической литературѣ, которое поддерживалось произведеніями Островскаго, графа А. Толстого и др. Шумскій въ этомъ репертуарѣ занималъ видное мѣсто. Первою историческою ролью его была трудная роль Василія Шуйскаго въ упомянутой хроникѣ Островскаго. Баженовъ строго раскритиковалъ эту пьесу и свое негодованіе распространилъ и на исполнителя «главнаго дѣйствующаго лица», т. е. Василія Шуйскаго. Онъ говорилъ: «Нельзя сказать, чтобъ игра г. Шумскаго много поправила дѣло. Правда, онъ всячески старался не только быть характернымъ, но и возвести лицо Шуйскаго въ типъ; однако, сдѣлать успѣлъ онъ въ этомъ отношеніи очень немного». Указавъ неудачные мимическіе пріемы артиста, достигавшіе цѣлей противоположныхъ тѣмъ, какими онъ задавался,

критикъ заканчиваетъ свой отзывъ о немъ словами: «Въ нѣкоторыхъ сценахъ г. Шумскій намъ сильно напомнилъ тѣхъ комическихъ стариковъ-генераловъ, которые всегда такъ удаются этому артисту» (т. I, стр. 751). Въ то время, когда писались эти строки, я не могъ бы спорить съ ихъ авторомъ, вооруженнымъ большою опытностью и знаніемъ дѣла, чего у меня тогда не могло быть, но въ настоящее время, насколько во мнѣ уцѣлѣлъ образъ, созданный Шумскимъ, мнѣ кажется, что почтенный критикъ слишкомъ распространилъ на исполнителя свое отрицательное отношеніе къ пьесѣ. Рецензія компетентнаго судьи, написанная тотчасъ же послѣ перваго представленія, имѣетъ историческое значеніе: это—моментальная фотографія, снятая съ группы, процессіи и т. п. Но въ данномъ случаѣ фотографія Баженова нѣсколько ретуширована: къ портрету Шумскаго въ ней прибавлены комическія черты, которыя, по крайней мѣрѣ, никѣмъ не замѣчались, кромѣ критика. Рецензія его была бы убѣдительной для насъ лишь въ томъ случаѣ, если бы она указала отчетливый обликъ Шуйскаго въ пьесѣ, объяснила, какъ надо его воспроизвести на сценѣ, и затѣмъ отмѣтила историческія и психологическія невѣрности въ исполненіи артиста. Авторъ пьесы не далъ живого, опредѣленнаго лица; актеру приходилось дополнить многіе пробѣлы авторской работы, и Шумскій могъ это сдѣлать лишь въ извѣстной степени. Тѣмъ не менѣе, какъ мнѣ не только казалось тогда, но кажется и теперь, онъ далъ интересную фигуру царедворца-заговорщика; онъ настолько наполнилъ рамку, данную авторомъ, что за созданной имъ фигурой я не вижу никакой другой. Выдѣляясь въ первыхъ дѣйствіяхъ только живой, язвительной рѣчью, въ которой каждое слово имѣло значеніе, такъ какъ должно было служить сѣменемъ будущаго мятежа, Шуйскій мгновенно выросталъ въ глазахъ зрителя съ той минуты, какъ съ него снята была опала и къ нему опять возвращалась прежняя сила. Въ сценѣ заговора въ немъ чувствовалась та мощь, какая увлекаетъ толпу и всюду ведетъ ее за собою. Именно Шумскій своей игрой въ этой сценѣ доводилъ пьесу до подъема, нужнаго для пониманія послѣдующихъ событій. Уже этимъ искусствомъ сосредоточивать энергію исполненія въ извѣстныхъ моментахъ онъ выказывалъ вполнѣ выработанную идею своей роли и являлся настоящимъ истолкователемъ ея. Критикъ справедливо замѣчаетъ объ этой сценѣ, что она вышла у автора нѣсколько рискованной, такъ какъ трудно предположить, чтобы хитрый, осторожный Шуйскій собиралъ у себя по ночамъ цѣлую толпу, состоявшую по большей части изъ уличнаго сброда. Тѣмъ болѣе чести артисту, что онъ съумѣлъ сгладить этотъ

промахъ автора и своей игрой произвести впечатлѣніе полной правдоподобности этой сцены. Онъ заставилъ видѣть въ Шуйскомъ воплощеніе чисто народныхъ взглядовъ, которые именно и привлекаютъ къ нему всѣхъ, безъ различія званія, недовольныхъ Самозванцемъ и его порядками. Артисту, исполняющему въ такой пьесѣ главное «дѣйствующее» лицо, прежде всего надо было дать почувствовать внутреннюю силу, заставляющую народъ повиноваться ему и идти за нимъ. По моему мнѣнію, Шумскому эта задача удалась въ значительной мѣрѣ, и своимъ исполненіемъ Шуйскаго онъ еще разъ доказалъ, что для умнаго артиста доступна всякая роль, не выходящая изъ предѣловъ его средствъ.

Я скажу здѣсь и объ исполненіи Шумскимъ роли Грознаго въ хроникѣ графа А. Толстого «Смерть Іоанна Грознаго». Пьеса эта поставлена была въ его бенефисъ, 22-го января 1868 года. Тогда она производила много шума, и раньше, чѣмъ попасть въ Малый театръ, шла на Александринской сценѣ, гдѣ главную роль игралъ Самойловъ. Я не буду сравнивать Шумскаго ни съ Самойловымъ, ни съ Самаринымъ, исполнявшимъ роль Грознаго въ «Василисѣ Мелентьевой» Островскаго, поставленной въ томъ же сезонѣ. Строго говоря, ни одинъ изъ этихъ исполнителей не заставлялъ публику вѣрить, что передъ ними находится живой Іоаннъ Грозный; не даромъ среди московскихъ театраловъ обращалась тогда острота: «Мы видѣли Василія Васильевича (Самойлова), Сергѣя Васильевича (Шумскаго) даже Ивана Васильевича (Самарина), а Іоанна Васильевича всетаки не видали». Каждый изъ названныхъ артистовъ вносилъ въ воспроизведеніе этого лица присущіе ему достоинства и недостатки. Если у Шумскаго не доставало многихъ эффектовъ, найденныхъ Самойловымъ, то у него было больше правдивости, больше соотвѣтствія русской дѣйствительности. Онъ игралъ Грознаго сухо и сдержанно, уже дряхлымъ старикомъ, но давая чувствовать, что подъ пепломъ еще таится огонь, ежеминутно готовый вспыхнуть. Въ такія минуты дребезжащій голосъ его становился твердымъ, а глаза зловѣще загорались. При всемъ видимомъ разслабленіи, Грозный всетаки былъ страшенъ. Такимъ, по крайней мѣрѣ, было общее впечатлѣніе игры Шумскаго въ этой роли. Онъ, во всякомъ случаѣ, справился съ нею, хотя, вѣроятно, это было не легко для него.

IV.

Шумскій — въ Чацкомъ и Хлестаковѣ.

Обозрѣвая репертуаръ Шумскаго, я до сихъ поръ не вдавался въ подробный анализъ его игры; этотъ репертуаръ слишкомъ обширенъ и заключаетъ много пьесъ, теперь уже совсѣмъ или наполовину забытыхъ. Чтобы дать объ его игрѣ хотя приблизительное понятіе тѣмъ, кому не случилось видѣть ее, я остановлюсь на исполненіи его двухъ самыхъ извѣстныхъ лицъ нашего классическаго репертуара — Чацкаго и Хлестакова. Къ счастью, въ моемъ воспоминаніи особенно ясно сохранились позднѣйшія воспроизведенія этихъ ролей Шумскимъ, когда онъ игралъ ихъ по собственному выбору, могъ отдѣлать ихъ съ особенною тщательностью и показать въ нихъ всѣ свои наличныя силы. Я имѣю возможность говорить не объ общемъ характерѣ его исполненія той и другой роли, а о двухъ опредѣленныхъ представленіяхъ, когда артистъ прилагалъ къ нимъ особое стараніе. Первымъ изъ этихъ представленій былъ бенефисъ Шумскаго, 7-го декабря 1864 года, когда онъ выступилъ въ Чацкомъ; вторымъ былъ бенефисъ Ѳедотова, 27-го апрѣля 1867 года, когда въ театрѣ находился Государь.

Какъ часто бывало въ Москвѣ въ то время, бенефису любимаго артиста задолго предшествовали различные слухи. Когда они остановились, наконецъ, на выборѣ «Горя отъ ума», они стали вращаться около трудной подготовительной работы, какую артистъ кладетъ на главную роль. Говорили, что семья боится за его здоровье, что онъ даже опасно захворалъ какой-то нервной болѣзнью и т. п. Эти слухи выражали не одно напряженіе въ ожиданіи занимательнаго событія и не одно высокое мнѣніе о добросовѣстной работѣ артиста: они служили выраженіемъ и нѣкотораго страха, раздѣлявшагося болѣе или менѣе всѣми его поклонниками. Артистъ, стяжавшій уже громкую славу, выступая въ Москвѣ въ роли Чацкаго, дѣлалъ весьма рискованный шагъ. Чацкій, вмѣстѣ съ Гамлетомъ и Хлестаковымъ, была одною изъ ролей, къ которымъ москвичи всегда относились съ какимъ-то благоговѣніемъ и съ какою-то ревностью. По укоренившемуся мнѣнію, эти роли были высшею пробою—Гамлетъ трагическаго, Чацкій драматическаго, а Хлестаковъ комическаго таланта,—и браться за нихъ безнаказанно могли артисты, уже, несомнѣнно, доказавшіе свое превосходство въ соотвѣтственномъ амплуа. Такъ, еще незадолго передъ тѣмъ, умный и опытный актеръ Вильде, добившійся уже замѣтнаго успѣха въ роляхъ jeune premier, испыталъ въ Чацкомъ

почти скандальную неудачу. Репутація Шумскаго стояла несравненно выше, и за нимъ былъ длинный рядъ громкихъ успѣховъ въ драматическихъ роляхъ, но все же его друзья и поклонники должны были нѣсколько побаиваться за появленіе его въ роли съ страстными лирическими порывами. Знаменитый въ свое время Чацкій—Самаринъ, остававшійся на Московской сценѣ, перешелъ уже на роль Фамусова; а Шумскій, почти его сверстникъ, доживъ до 46 лѣтъ, собирался выступить въ молодой горячей роли, столь исключительной и отвѣтственной. Это казалось многимъ неразумно смѣлымъ, даже не совсѣмъ понятнымъ для такого осторожнаго, искусно соразмѣрявшаго свои силы артиста.

Въ день бенефиса театральный залъ былъ настроенъ очень нервно; всѣ разсѣянно слушали первыя сцены и нетерпѣливо ждали выхода Чацкаго. Наконецъ, онъ появился, — моложавый, элегантный и, какъ мнѣ казалось, похудѣвшій и взволнованный болѣе обыкновеннаго. Но во время «пріема», бурнаго, восторженнаго, онъ оправился и началъ свою роль съ обычной простотою и увѣренностью. Какъ только отъ перваго, порывистаго обращенія къ Софьѣ онъ перешелъ къ шутливому тону, онъ уже овладѣлъ слушателями. Радость свиданія именно придавала его рѣчамъ характеръ шутки, остроумной болтовни. Каждый стихъ выходилъ у него рельефнымъ, вѣскимъ, острымъ, какъ стрѣла; но это были еще добродушныя, легкія насмѣшки. Среди этого града ѣдкихъ словъ, за которыя Софья называетъ его «змѣей», фразы о любви къ ней звучали какой-то нѣжной печалью. Сомнѣніе въ чувствахъ Софьи закрадывалось ему въ душу, но онъ еще надѣялся... И въ этой сценѣ, и въ сценѣ съ Фамусовымъ онъ былъ сдержанъ; если можно такъ выразиться, онъ игралъ «подъ сурдиной». Я зналъ эту манеру его, зналъ, что онъ «бережетъ силы» для послѣдующихъ болѣе трудныхъ актовъ. И дѣйствительно онъ далъ имъ полную волю въ монологѣ: «А судьи кто?». Онъ читалъ его съ жаромъ, съ глубокимъ убѣжденіемъ, съ горькимъ негодованіемъ, но подъ этими чувствами оскорбленнаго гражданина слышалось и личное раздраженіе. Оно замѣчалось и въ предшествовавшей сценѣ, вслѣдствіе ухаживаній Фамусова за Скалозубомъ, какъ за возможнымъ женихомъ для Софьи, и только прорывалось шумными потоками въ монологѣ. Подозрѣніе относительно Скалозуба превращается въ худшее, несомнѣнное несчастіе, когда волненіе Софьи при паденіи Молчалина выдаетъ Чацкому ея тайну. Съ этой минуты тревога его становится страданіемъ, и горькое, оскорбленное чувство пробивается въ каждомъ словѣ. Въ третьемъ дѣйствіи онъ по-

являлся измученнымъ ревностью, но онъ еще хватался за какую-то тѣнь надежды. Онъ старался разувѣриться въ ужасной истинѣ, что Софья любитъ Молчалина, заставляя ее высказываться относительно его... Въ этомъ діалогѣ онъ былъ уступчивъ и мягокъ. И въ разговорѣ съ Молчалинымъ насмѣшка его была до такой степени скрытой, что тотъ едва ли слышалъ ее. Все, повидимому, убѣждаетъ его, что догадка его несправедлива, что Софья не можетъ любить Молчалина и не обманывается на его счетъ, — однако, онъ не успокаивается: онъ все еще страдаетъ и раздражается всѣмъ, что видитъ передъ собою. Эта глухая тревога находитъ себѣ выходъ въ послѣднемъ монологѣ третьяго дѣйствія. Этотъ монологъ выходилъ у него даже слишкомъ горячимъ, проникнутымъ не патріотическимъ негодованіемъ, а личнымъ раздраженіемъ. Казалось, что нервы артиста отчасти перестаютъ повиноваться ему. Еще нервнѣе онъ былъ въ четвертомъ дѣйствіи. Было ли это намѣреннымъ, желалъ ли онъ сосредоточить энергію исполненія именно въ заключительныхъ сценахъ, или нервность эта проявлялась помимо его воли, но въ послѣднемъ актѣ онъ усиливалъ тонъ болѣе, чѣмъ это нужно, и даже непрерывно билъ себя по колѣну шпагой, издававшей раздражающій однообразно-глухой звукъ. Онъ еще сдерживался въ сценѣ съ Репетиловымъ, но уже совсѣмъ былъ внѣ себя, начиная съ монолога: «Что это? слышалъ я моими ли ушами?» Отдѣльныя мѣста, въ родѣ восклицаній: «Подлецъ!», «Онъ здѣсь, притворщица!» и т. д., выходили очень сильными, но монологи: «Скорѣе въ обморокъ!» и «Не образумлюсь, виноватъ» вышли нѣсколько крикливы.

Тѣмъ не менѣе, общее впечатлѣніе было вполнѣ благопріятнымъ для артиста. Публика усиленно вызывала его, и всѣ разошлись съ убѣжденіемъ, что артистъ съ честью вышелъ изъ испытанія, какое онъ поставилъ себѣ. Баженовъ, давшій отчетъ объ этомъ представленіи, признаетъ, что «съ перваго появленія артиста на сцену, съ первыхъ словъ его, съ первыхъ движеній легко можно было замѣтить, что артистъ хочетъ отнестись къ роли не такъ, какъ относились къ ней прежніе исполнители; съ первой сцены видно было, что онъ поставилъ себѣ задачею сдѣлать, во что бы то ни стало, живое лицо» (т. I, стр. 400). Одобряя замыселъ роли, насколько онъ выразился въ первыхъ трехъ дѣйствіяхъ, критикъ дѣлаетъ исполнителю упрекъ за «отсутствіе необходимой во всякое время артисту сдержанности» въ послѣднемъ монологѣ третьяго и во всемъ четвертомъ дѣйствіи, но объясняетъ это тѣмъ, что «артистъ не успѣлъ еще вѣграться въ эти трудныя мѣста труднѣйшей во всей комедіи (потому что менѣе другихъ оплощенной) роли. Умѣнье, съ ка-

кимъ г. Шумскій взялся за нее»,—прибавляетъ Баженовъ,—«и его искусство даютъ намъ полное право надѣяться, что недоработанное доработается имъ съ теченіемъ времени, и лицо Чацкаго явится, по возможности, оправданнымъ и въ послѣднихъ дѣйствіяхъ, какъ оно значительно оправдалось исполнителемъ въ первыхъ. Говоримъ: *по возможности*, потому что всетаки думаемъ, что совершеннаго оправданія и оплощенія лицо это не можетъ найти себѣ ни у одного исполнителя» (т. I, стр. 401 и 402).

Такой отзывъ въ устахъ Баженова есть свидѣтельство не малой заслуги Шумскаго въ сценическомъ истолкованіи роли Чацкаго. Баженовъ былъ не только знатокомъ театра и литературы, но онъ спеціально занимался «Горемъ отъ ума» и писалъ этюды о текстѣ комедіи, разбирая различныя изданія ея, и часто возвращался къ вопросамъ объ ея постановкѣ. Его статьи были одними изъ первыхъ въ ряду множества критическихъ этюдовъ о пониманіи главнаго лица этой комедіи. Критики обыкновенно разбираютъ это лицо исключительно съ литературной точки зрѣнія и, на основаніи личныхъ взглядовъ, приходятъ къ болѣе или менѣе достойнымъ вниманія соображеніямъ о томъ, какъ надо его исполнять на сценѣ. По моему мнѣнію, освѣщенію этого вопроса во многомъ содѣйствовала бы справка объ исполненіи этой роли выдающимися актерами, которые брались за нее. Москва видѣла двухъ Чацкихъ, исполненіе которыхъ слѣдовало бы занести въ исторію сценическаго воплощенія этого лица. Однимъ изъ нихъ былъ Самаринъ, который, судя по дошедшимъ до меня воспоминаніямъ, игралъ Чацкаго молодымъ, пылкимъ и восторженнымъ. Другой, Шумскій, выдвигалъ сознаніе своего достоинства, умственный аристократизмъ, присущій этому лицу. Чацкій въ его исполненіи былъ уже человѣкомъ не первой молодости, который не утратилъ юности сердца, но пріобрѣлъ зрѣлость ума и способность обдуманнаго сужденія; все, что онъ говорилъ, казалось результатомъ опыта и сравненія, чѣмъ-то вполнѣ самостоятельнымъ, принадлежащимъ ему самому. Уже за этотъ замыселъ роли Шумскій заслуживаетъ большой признательности, и исполненіе его не должно быть забыто, несмотря на случайные недочеты его. Его поклонники, опасаясь за успѣхъ его попытки, не думали, конечно, что такой серьезный артистъ потерпитъ неудачу въ обыденномъ смыслѣ слова; они боялись удастся ли ему создать нѣчто новое и замѣчательное, какъ они хотѣли для него. Этимъ опытомъ Шумскій еще разъ доказалъ, что умный и добросовѣстный артистъ можетъ явиться интереснымъ истолкователемъ даже классической роли и показать ее въ новомъ своеобразномъ свѣтѣ.

Весьма интересно было исполненіе Шумскимъ и другой русской классической роли, роли Хлестакова, въ представленіи «Ревизора», удостоенномъ Высочайшимъ присутствіемъ. Актеры, конечно, старались тогда выказать все свое искусство, сыграть свои роли съ возможнымъ для нихъ блескомъ. Составъ былъ наилучшій, какой могла дать Московская труппа. Городничаго игралъ Самаринъ; Осипа—Садовскій; Анну Андреевну, жену городничаго—Васильева; Марью Антоновну, дочку городничаго — г-жа Никулина; судью Ляпкина-Тяпкина—Степановъ; Земляника—Живокини 1-й; Добчинскаго—Живокини 2-й; Бобчинскаго—Ѳедотовъ; Хлопова—Владыкинъ; его жену—Таланова; Шпекина—Петровъ; Абдулина—Дмитревскій; Пошлепкину—Акимова и т. д. При наличности такихъ силъ, стремившихся проявить себя въ самомъ выгодномъ свѣтѣ, трудно было выдѣлиться даже въ такой роли, какъ роль Хлестакова, и Шумскій не могъ сосредоточить на себѣ вниманія въ ущербъ другимъ исполнителямъ.

Шумскій былъ замѣтно возбужденъ и игралъ съ необычнымъ для него оживленіемъ. Такой подвижности, такой веселости въ его игрѣ я никогда не видалъ; на этотъ разъ онъ казался очень молодымъ, чего вообще не бывало у него. Легкомысленно, безпечно, какъ капризный ребенокъ, велъ онъ сцену съ Осипомъ и съ трактирнымъ слугой. Съ видомъ провинившагося, но старающагося напустить на себя бодрость школьника, принималъ онъ городничаго. Стараясь взять какъ можно болѣе высокій тонъ и безпрестанно срываясь съ него, онъ говорилъ съ чиновниками торопливо, но развертывался вдругъ, получивъ деньги отъ городничаго. Онъ разомъ дѣлался снисходителенъ и даже гордъ, но все это выходило у него не серьезно, а съ какимъ то молодымъ, дурачливымъ задоромъ. Пожалуй, игра его страдала избыткомъ суетливости и, съ точки зрѣнія строгой критики, ему можно было пожелать въ этомъ актѣ «меньше фарсированья и больше сдержанности», какъ выражался Баженовъ (т. I, стр. 778), но этотъ недостатокъ отчасти зависѣлъ отъ особаго возбужденія, въ какомъ онъ находился. Основнымъ мотивомъ его исполненія, очевидно, была молодость, мальчишество Хлестакова.

Развязность его, конечно, возрастала въ третьемъ дѣйствіи и возрастала crescendo. Баженовъ, имѣя въ виду требованія автора къ исполнителю Хлестакова, могъ упрекнуть Шумскаго за отсутствіе одушевленія, за недостаточную «вдохновенность» лжи и за то, что онъ, противно указаніямъ автора, казался слишкомъ пьянымъ, «даже шатался на стулѣ» (т. I, стр. 779). Дѣйствительно, Хлестаковъ, какого показалъ намъ Шумскій, не «заключалъ въ себѣ много

качествъ, принадлежащихъ людямъ, которыхъ свѣтъ не называетъ пустыми» (см. «Отрывокъ изъ письма, писаннаго Н. В. Гоголемъ вскорѣ послѣ перваго представленія «Ревизора» къ одному литератору». Полное собраніе сочиненій Н. В. Гоголя. М. 1880. Т. II, стр. 273). Онъ вралъ, какъ врутъ разболтавшіеся мальчики, когда они замѣчаютъ, что ихъ слушаютъ и имъ вѣрятъ. Но если такая ложь и не удовлетворила бы автора, то она все же выходила естественной, соотвѣтствовавшей юному, легкомысленному характеру лица, попавшаго силою необычайнаго случая въ совершенно исключительное положеніе. Трудно допустить, чтобы Шумскій не съумѣлъ сообщить «вдохновенности» своему лганью, если бы считалъ это нужнымъ; вѣроятно, онъ не задавался этой задачей и хотѣлъ выразить этой сценой, что онъ считаетъ своихъ слушателей за круглыхъ дураковъ и, замѣчая, что они все принимаютъ за чистую монету, шелъ дальше и дальше въ своихъ несообразностяхъ. Онъ переживалъ небывалую минуту въ своей жизни, когда его, канцелярскаго писца, принимали чуть не за министра, и хотѣлъ еще и еще усилить свое обаяніе. Онъ казался не столько пьянымъ, сколько человѣкомъ ломающимся, считающимъ возможнымъ все себѣ позволить. Съ такой же развязностью, не знающей себѣ предѣловъ, съ увѣренностью, что онъ заслужилъ безусловное довѣріе и ничѣмъ не вызоветъ подозрѣнія, онъ въ четвертомъ дѣйствіи просилъ денегъ у чиновниковъ. Точно также обращался онъ и съ городничихой, и съ дочкой, падая передъ ними на колѣни, прося руки у той и у другой и т. д. Если Шумскій нѣсколько и перегрывалъ, то нигдѣ онъ не переступалъ черты, за которою кончается серьезное исполненіе и начинается фарсъ. Можно было, пожалуй, оспаривать вѣрность его замысла, но нельзя было не признать его оригинальнымъ и не отдать должнаго артисту за выдержанность основнаго мотива роли. Я много видѣлъ Хлестаковыхъ послѣ него, но, за исключеніемъ С. В. Васильева, никого не вспоминаю съ такою отчетливостью и съ такимъ интересомъ.

Безъ сомнѣнія, исполненіе Шумскимъ ролей Чацкаго и Хлестакова не было вызвано случайными причинами или личными и служебными выгодами. Шумскій давно уже могъ бы выступить въ этихъ роляхъ и своимъ появленіемъ въ нихъ всегда возбудилъ бы величайшій интересъ въ публикѣ. Постановка «Горя отъ ума» и «Ревизора» не представляла бы затрудненія, такъ какъ остальные исполнители этихъ пьесъ всегда были на лицо. Позднее появленіе Шумскаго въ названныхъ роляхъ можетъ быть объяснено лишь его осторожностью и добросовѣстностью. Очевидно, онъ подготовлялъ ихъ

не только къ бенефиснымъ спектаклямъ, а изучалъ ихъ многіе годы, усердно, невѣдомо для другихъ работая надъ ними.

Эти роли были въ нѣкоторомъ родѣ «вѣнцомъ созданія» Шумскаго въ сферѣ русскаго классическаго репертуара. Имѣя въ недалекомъ прошломъ такихъ соперниковъ, какъ Васильевъ-Хлестаковъ и Самаринъ-Чацкій, онъ не побоялся сравненія и показалъ публикѣ, что можетъ и что долженъ сдѣлать непрерывно работающій артистъ, для истолкованія этихъ краеугольныхъ лицъ русской драмы.

Эти роли были не единственными въ репертуарѣ Грибоѣдова и Гоголя, какія игралъ Шумскій. Въ 1861 году я видѣлъ его въ Собачкинѣ, а въ 1864 — въ Утѣшительномъ. Первая изъ этихъ ролей его мало у меня осталась въ памяти, а относительно второй я могу только повторить слова Баженова: «Г. Шумскій роль Утѣшительнаго провелъ умно, искусно маскируясь передъ дѣйствующими лицами комедіи и на каждомъ шагу давая замѣтить зрителямъ, что на немъ надѣта маска» (т. I, стр. 381). Не задолго до своего бенефиса (въ октябрѣ 1864 г.), Шумскій сыгралъ роль Репетилова. Насколько я его припоминаю въ этой роли, я могу согласиться съ Баженовымъ, что «роли Репетилова въ исполненіи г. Шумскаго не доставало характерности, хотя онъ и старался всѣми зависѣвшими отъ него средствами оживить и разнообразить ее» (т. I, стр. 367).

V.

Шумскій — въ роляхъ Шекспира, Мольера и Кальдерона.

Шумскій не менѣе заслуживаетъ признательности и какъ образцовый исполнитель многихъ ролей западнаго классическаго репертуара. Почитаніе Шекспира и Мольера держалось въ московской публикѣ еще со временъ Мочалова и Щепкина. Игра Мочалова оставила такой глубокій слѣдъ въ памяти публики, что, и послѣ его смерти, «Гамлетъ» не сходилъ съ репертуара, сдѣлавшись почти народной пьесой. Дебютанты, какъ Чернышевъ, и гастролеры, какъ Самойловъ и Милославскій, появлялись въ роляхъ Гамлета, Отелло, Лира и проч., и эти представленія всегда собирали полный залъ. Но въ пятидесятыхъ годахъ Шекспиръ исполнялся въ старой декламаціонной манерѣ доживавшими свой вѣкъ «трагиками» ложно-классической школы, говорившими басомъ, на распѣвъ, съ неестественнымъ скандированіемъ стиховъ. Этими представителями уже отжившаго прошлаго русской сцены были: Усачевъ, Ольгинъ, Нѣмчиновъ—на старыя, а Черкасовъ и Полтавцевъ—на

молодыя роли. Послѣдній былъ человѣкъ талантливый, надѣленный неподдѣльнымъ чувствомъ и горячо любившій свое дѣло, но, къ сожалѣнію, онъ не могъ отдѣлаться отъ своей устарѣлой декламаціи и не въ силахъ былъ приспособиться къ требованіямъ новаго репертуара. Изъ женскаго персонала труппы къ нимъ можно было причислить г-жъ Рыкалову и Никулину-Косицкую, заѣденныхъ, впрочемъ, не столько ложно-классической трагедіей, сколько мелодрамой. Эти «трагики» смѣшивались съ актерами молодой, естественной школы только въ мелодрамахъ; трагедіи «Гамлетъ», «Уголино» и др. они играли въ своемъ составѣ, образуя изъ себя какую-то особую труппу. Къ шестидесятымъ годамъ бо́льшая часть ихъ сошла въ могилу, и манера ихъ игры стала уже казаться невозможной на Московской сценѣ. Замѣна старыхъ исполнителей новыми свершилась въ началѣ шестидесятыхъ годовъ. Но должно было пройти еще нѣкоторое время прежде, чѣмъ первоклассные артисты рѣшились выступить во второстепенныхъ Шекспировскихъ роляхъ. Однимъ изъ первыхъ, подавшихъ такой примѣръ, былъ Шумскій, исполнившій роль Полонія. Мы видѣли выше, какъ онъ понималъ эту роль. Это былъ сановитый, почтенный Полоній, привыкшій къ преданности и почтительности по отношенію къ царственнымъ лицамъ, но безъ всякаго раболѣпства и лести. На Гамлета онъ смотрѣлъ, какъ смотрятъ на молодыхъ людей, которыхъ знали дѣтьми, и не угодливо, а снисходительно относился къ его страннымъ поступкамъ и словамъ.

Съ 1864 года до конца шестидесятыхъ годовъ, отчасти благодаря внутреннему стремленію самихъ артистовъ появляться въ высшихъ произведеніяхъ драматическаго искусства, отчасти благодаря литературнымъ вліяніямъ, въ особенности Баженова, издателя театральной газеты «Антрактъ», на Московской сценѣ былъ краткій періодъ процвѣтанія классическаго репертуара. Въ 1864 году поставлено было «Укрощеніе строптивой», въ 1865 году «Много шуму изъ ничего» и «Все хорошо, что хорошо кончается». Въ первыхъ двухъ пьесахъ Шумскій не принималъ участія, хотя критика и выражала сожалѣніе, что во второй изъ нихъ онъ не взялъ на себя роли Донъ Жуана, дѣйствительно вполнѣ подходившей къ его дарованію и средствамъ: онъ какъ будто все еще не рѣшался выступить въ Шекспировской комедіи. Въ третьей онъ игралъ роль Пароллеса. По поводу исполненія имъ этой роли Баженовъ писалъ: «Наконецъ, и г. Шумскій доставилъ намъ удовольствіе видѣть его въ Шекспировской роли, говоримъ: доставилъ удовольствіе, потому что въ самомъ дѣлѣ онъ съ большимъ искусствомъ и живостью

представилъ оригинальное лицо Пароллеса. Ему удалось очень характерно передать хвастливость, глупость и трусость, три добродѣтели, которыми очень вѣрно опредѣляетъ Елена этого искателя приключеній». Дѣлая ему нѣсколько замѣчаній относительно частностей исполненія этой роли, критикъ заканчиваетъ свой отзывъ словами: «Во всякомъ случаѣ, мы не можемъ не пожелать чаще видѣть г. Шумскаго исполнителемъ подобныхъ ролей» (т. I, стр. 546—547). Въ 1866 году въ «Виндзорскихъ кумушкахъ» Шумскій игралъ роль Форда; Баженовъ, отмѣтивъ неудачное исполненіе Фальстафа Самаринымъ, прибавляетъ: «За то мы видѣли настоящаго, живого Форда въ исполненіи г. Шумскаго. Онъ съ большимъ искусствомъ передалъ лицо этого простяка-мужа, который весь поглощенъ семейными интересами своего дома; малѣйшій, незначительный поводъ можетъ нарушить миръ души его; онъ не умѣетъ въ простотѣ своей скрывать своего чувства, которое выражается у него тѣмъ сильнѣе, чѣмъ оно искреннѣе и чѣмъ быстрѣе поддается онъ ему». Подробно разбирая его игру, онъ такъ заключаетъ этотъ разборъ: «Роль Форда, по положенію,—труднѣйшая въ пьесѣ, и тѣмъ больше чести артисту, который передалъ ее такъ обдуманно и съ такимъ искусствомъ» (тамъ же, стр. 612, 613). Менѣе удалась Шумскому роль шута Паскина въ пьесѣ «Ересь въ Англіи» Кальдерона, поставленной въ томъ же году; но вполнѣ удачной была роль донъ Лопе де Фигуэроа въ «Саломейскомъ алькадѣ» того же автора. По замѣчанію Баженова, этотъ «герой лепантской битвы», въ смыслѣ вѣрной передачи характера и внѣшности, «вышелъ (у Шумскаго) старикомъ очень живымъ» (тамъ же, стр. 727).

Въ 1868 году Шумскій сыгралъ Франца Мора въ «Разбойникахъ» и Вурма въ «Коварство и любовь». Къ сожалѣнію, мнѣ не удалось видѣть его въ этихъ роляхъ, такъ же, какъ и въ Фигаро (въ «Свадьбѣ Фигаро»). Но я помню его въ Скапенѣ («Продѣлки Скапена»), въ Сганарелѣ («Замужество лучшій докторъ»), въ Сганарелѣ («Школа мужей»), въ Оргонтѣ («Тартюфъ»), въ Арнольфѣ («Школа женъ») и въ Пателенѣ («Адвокатъ Пателенъ»). Я не буду подробно останавливаться на исполненіи имъ этихъ ролей, такъ какъ память о необычайно тонкомъ и искусномъ исполненіи ихъ жива и до сихъ поръ. Оно упрочило за Шумскимъ репутацію самаго искуснаго исполнителя Мольера послѣ Щепкина.

Прибавлю, что Шумскій былъ прекраснымъ чтецомъ; въ особенности въ чтеніи его удавались разсказы Щедрина. Такъ, на одномъ литературномъ утрѣ, въ пользу студенческой кассы, имъ превосходно былъ прочтенъ раз-

сказъ «Прощаюсь, ангелъ мой, съ тобою». Онъ не столько читалъ, сколько разыгрывалъ его, но дѣлалъ это съ большимъ оживленіемъ и тонкимъ пониманіемъ характера Щедринскаго юмора.

VI.

Слава Шумскаго.

Въ статьѣ моей я могъ дать только краткій и далеко не полный очеркъ артистической карьеры Шумскаго, такъ какъ указываю лишь на самыя крупныя и общеизвѣстныя изъ его ролей. Моей задачей было оживить его образъ, насколько это возможно по личнымъ воспоминаніямъ давно минувшаго времени, и дать о характерѣ его игры хотя приблизительное понятіе тѣмъ, кому не пришлось его видѣть на сценѣ. Не знаю, насколько я успѣлъ въ выполненіи своей задачи. Гораздо легче говорить о мощныхъ творческихъ дарованіяхъ, которыя заставляютъ много чувствовать и переживать одною ролью, однимъ моментомъ, оставляя яркое и неизгладимое воспоминаніе о такихъ моментахъ. Шумскій производилъ хотя и не столь сильное, но также незабываемое дѣйствіе не отдѣльными ролями или мѣстами, а всею совокупностью своей сценической работы. Каждой новой ролью онъ точно накладывалъ новый слой красокъ, закрѣпляя прежнее впечатлѣніе. Какъ въ природѣ разрушающую и созидающую работу производятъ не однѣ только могучія силы, а и силы менѣе энергичныя, но дѣйствующія постоянно въ томъ же направленіи, такъ и въ искусствѣ замѣтная, долговѣчная работа можетъ быть сдѣлана не потрясающими, но непрерывными усиліями, направленными къ одной и той же цѣли. Для этого надо любить и понимать искусство и, мало того, отдать ему безраздѣльно свою жизнь. Это не достигается однимъ умомъ и силою воли: для достиженія такой цѣли нужна художественная натура, способность жить искусствомъ, претворяться въ его образы. Мнѣ кажется, Шумскій былъ именно одною изъ такихъ натуръ. Подобно тому, какъ музыканты различаютъ среди пѣвцовъ и виртуозовъ болѣе или менѣе музыкальныя натуры, такъ и среди актеровъ можно отличить натуры болѣе или менѣе артистическія. Болѣе артистическія воспринимаютъ и впечатлѣнія внѣшняго міра, и впечатлѣнія въ сферѣ своего искусства исключительно съ художественной стороны. Такимъ артистомъ въ его работѣ именно руководитъ его художественное чутье. Какъ музыкантъ съ тонко развитымъ слухомъ, онъ никогда не возьметъ фальшивой ноты и, если она есть у автора, исправитъ ее. Сценическихъ художниковъ, какихъ я имѣю въ виду, именно слѣдуетъ сравнивать съ вир-

туозами, не пересоздающими по своему исполняемыя ими произведенія, а искусно угадывающими и воспроизводящими намѣренія автора. Тонкость игры Шумскаго, наслажденіе, какое онъ доставлялъ ею, зависѣли именно отъ вѣрности его художественнаго тона. Игра его могла казаться слабой, недостаточно выразительной, но она никогда не была фальшивой. Точно также она не была никогда и подражательной: если Шумскій повторялъ кого-нибудь, то лишь самого себя. Этотъ артистъ не пріобрѣлъ бы такой громкой и почетной извѣстности, которая сохранится навсегда въ лѣтописяхъ русскаго театра, если бы онъ не обладалъ большимъ умомъ, теоретическимъ знаніемъ своего искусства и громаднымъ трудолюбіемъ. Эти качества были у всѣхъ на виду, и они приводятся неизмѣнно для характеристики Шумскаго. Такъ авторъ статьи въ журналѣ «Искусство», о которой было упомянуто выше, заканчиваетъ свой этюдъ слѣдующимъ опредѣленіемъ артистическихъ свойствъ Шумскаго: «Мелкой кропотливой работой Шумскій узналъ въ совершенствѣ не только размѣры и характеръ своихъ сценическихъ способностей, но сдѣлался образцомъ, если не геніальности, то всетаки утонченнаго художественнаго вкуса. Опытному глазу подчасъ можно было замѣтить мозаичность его работы, но даже и это не мѣшало восхищаться художественной отдѣлкой частностей роли, пріемами его игры, обличающими въ немъ замѣчательнаго сценическаго художника, владѣвшаго въ совершенствѣ всѣми средствами актерской выработки и глубоко уважающаго всѣ лучшія традиціи драматическаго искусства». Эта характеристика, которую я привожу, какъ обращикъ установившихся взглядовъ на художественное значеніе Шумскаго, будучи, видимо, выгодной для него, не выдѣляетъ достаточно существеннаго его качества, которому онъ обязанъ своей славой. Она заставляетъ думать, будто онъ достигъ ея «кропотливой работой», «выработкой» своей способности и т. д. Этого было мало, чтобы сдѣлаться Шумскимъ; это были только средства, орудія, которыя сами по себѣ не даютъ славы артисту. Онъ не могъ сдѣлаться «замѣчательнымъ сценическимъ художникомъ» съ помощью одной усидчивости и добросовѣстности. Эту художественность онъ долженъ былъ принести съ собою на свѣтъ, чтобы, постоянно питая и развивая ее, выработаться въ замѣчательнаго художника, какимъ онъ былъ. Правда, работа много способствовала его славѣ, и въ этомъ смыслѣ онъ можетъ служить образцомъ для молодыхъ артистовъ. Если они чувствуютъ въ себѣ художественный инстинктъ, указывающій имъ дорогу, то въ сценической исторіи Шумскаго они найдутъ для себя болѣе поучительнаго, чѣмъ въ біографіяхъ другихъ знаменитыхъ

актеровъ. Онъ можетъ постоянно напоминать имъ, что, идя самостоятельнымъ путемъ, никогда не ослабѣвая и не отвлекаясь въ сторону, можно въ искусствѣ подняться на высокую ступень, не обладая ни геніальностью, ни счастливыми внѣшними средствами. Чтобы сдѣлаться такимъ артистомъ, надо обладать художественностью и полною преданностью искусству.

Д. Коропчевскій.

С. В. Шумскій—въ роли Ковырнева
(«Выгодное предпріятіе», комедія А. А. Потѣхина).
Факсимиле рисунка актера А. И. Ленскаго.

Матеріалы для исторіи театральныхъ зрѣлищъ и публичныхъ увеселеній въ Россіи.

Въ нашихъ газетахъ и журналахъ за прежніе годы, а также и во многихъ отдѣльно изданныхъ книгахъ, разсѣяно много мелкихъ, но интересныхъ извѣстій, относящихся къ исторіи науки и литературы въ Россіи вообще, и въ частности къ исторіи театральныхъ зрѣлищъ и публичныхъ увеселеній. Собранныя въ одномъ мѣстѣ, они представили бы драгоцѣнный научный матеріалъ. Но на это мало обращаютъ у насъ вниманія. Поэтому считаю не безполезнымъ сообщить тотъ небольшой запасъ этихъ извѣстій, который мнѣ удалось собрать при просмотрѣ старыхъ періодическихъ изданій, предпринятомъ мною совсѣмъ съ другими цѣлями. По своей отрывочности, они не могутъ быть соединены въ одно связное цѣлое, и потому приходится оставить ихъ въ «сыромъ», такъ сказать, видѣ, сгруппировавъ только въ слѣдующіе пять отдѣловъ:

I. Театры и зрѣлища въ столицахъ.

II. Частные театры и любительскіе спектакли въ столицахъ.

III. Театры и спектакли въ провинціи.

IV. Акробаты, вольтижеры, эквилибристы, гимнасты, силачи и т. п.

V. Разныя мелкія извѣстія.

Для свѣдѣнія будущихъ изслѣдователей и собирателей литературнаго матеріала, сообщаю списокъ просмотрѣннымъ мною періодическимъ изданіямъ:

«Московскія Вѣдомости», 1780 г. и 1813—1815 гг.

«Сѣверная Почта», 1815—1818 гг.

«С.-Петербургскія Сенатскія Вѣдомости», 1817—1832 гг.

«Русскій Инвалидъ», 1815—1832 гг.

«Дамскій Журналъ», 1827 г.

Извлеченныя изъ этихъ періодическихъ изданій свѣдѣнія дополнены выдержками изъ слѣдующихъ отдѣльно изданныхъ сочиненій:

Драматическій словарь. Собранный въ Москвѣ въ типографіи А. А. 1787 года.

Записки Гавріила Романовича Державина. 1743—1812. (М. 1860).

Нѣсколько писемъ С. Ѳ. Щедрина изъ за границы. («Художественный Сборникъ», вып. 1-й, стр. 161—185).

Записки графа Сегюра о пребываніи его въ Россіи въ царствованіе Екатерины II. 1785—1789. (Спб. 1865).

Словарь достопамятныхъ людей земли русской. Сост. Д. Н. Бантышъ-Каменскій (М. 1836).

Записки И. М. Снегирева. («Старина русской земли», т. I. Спб. 1871).

О родѣ князей Юсуповыхъ. (Спб. 1867—1868).

Князь Иванъ Михайловичъ Долгорукій и его сочиненія. Соч. М. А. Дмитріева. (Спб. 1863).

Письма Е. А. Болховитинова къ С. І. Селиваповскому. («Библіографическія Записки», 1859, т. II, № 3, стр. 65—79).

Путешествіе на озеро Селигеръ. Николая Озерецковскаго. (Спб. 1817).

Ярославскій Литературный Сборникъ 1851 года. (Ярославль. 1851).

Столѣтіе дня рожденія Императора Александра I и учрежденіе города Петрозаводска. 1777—1877. (Петрозаводскъ. 1878).

Лѣтопись русскаго театра. Сост. П. Н. Араповъ. (Спб. 1861).

Записки путешественника въ Сарепту. Графа А. В. Салтыкова. («Памятникъ Отечественныхъ Музъ», 1827 г., стр. 47—82).

Жизнь и поэзія В. А. Жуковскаго. 1783—1852. Соч. К. Зейдлица. (Спб. 1883 г.).

Памятникъ протекшихъ временъ. А. Т. Болотова. (М. 1875).

I.

Театры и зрѣлища въ столицахъ.

Въ виду скудости нашихъ свѣдѣній о столичныхъ театрахъ въ прошломъ столѣтіи, всякое извѣстіе о нихъ, даже простое о нихъ упоминаніе, имѣетъ уже цѣну. Поэтому начну рядъ сообщаемыхъ мною матеріаловъ простымъ указаніемъ страницъ въ «Драматическомъ словарѣ» (1787 г.), на которыхъ упоминается о театрахъ въ столицахъ.

1. О театрѣ при Московскомъ публичномъ вокзалѣ—стр. 20, 71, 94, 118 и 130. О немъ же въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», 1780 года: № 35, стр. 280; № 38, стр. 304; № 43, стр. 344; № 44, стр. 352; № 45, стр. 360; № 47, стр. 376; № 48, стр. 384; № 50, стр. 400; № 54, стр. 432; № 59, стр. 482; № 60, стр. 490; № 62, стр. 506; № 64, стр. 522; № 66, стр. 538; № 68,

стр. 554; № 70, стр. 570. (Во всѣхъ указанныхъ нумерахъ — исключительно объявленія объ игранныхъ на этомъ театрѣ пьесахъ).

2. О вольномъ Московскоъ театрѣ—стр. 36, 120, 142, 145, 146, 149 и 158.

3. О вольномъ театрѣ Книпера въ С.-Петербургѣ—стр. 39, 78.

4. О привиллегированномъ публичномъ новомъ театрѣ въ Москвѣ (въ 1759 г.)—стр. 98.

5. О театрѣ на Красномъ прудѣ въ Москвѣ—стр. 125.

6. О новомъ Императорскомъ театрѣ въ С.-Петербургѣ (въ 1736 г.)—стр. 127.

7. О театрѣ на Знаменкѣ, въ домѣ графа Воронцова, въ Москвѣ—стр. 46. О немъ сказано: «Памятно довольно для московской публики несчастіе, случившееся во время представленія сей трагедіи («Дмитрій Самозванецъ», А. П. Сумарокова) сгорѣніемъ театра, бывшаго на Знаменкѣ, въ домѣ его сіятельства графа Воронцова, гдѣ уже онъ болѣе и не возобновлялся». Его замѣнилъ театръ въ домѣ С. С. Апраксина, на Знаменкѣ же.

8. О Головинскомъ театрѣ въ Москвѣ, на которомъ играли «вольные» актеры,—стр. 22.

За симъ Г. Р. Державинъ въ своихъ «Запискахъ» упоминаетъ о народномъ маскарадѣ въ Москвѣ, устроенномъ на масляницѣ, въ 1763 году, по случаю коронаціи Императрицы Екатерины II. Въ этомъ маскарадѣ «на устроенномъ *подвижномъ театрѣ*, ѣздящимъ по всѣмъ улицамъ, представляемы были разныя того времени страсти, или осмѣянные въ стихахъ и пѣсняхъ пьяницы, карточные игроки, подъячіе и судьи-взяточники и тому подобные порочные люди, — сочиненіе знаменитаго по уму своему актера Ѳ. Г. Волкова и прочихъ забавныхъ стихотворцевъ, какъ-то гг. Сумарокова и Майкова» (стр. 25).

Ограничиваюсь простымъ указаніемъ страницъ, такъ какъ обо всѣхъ этихъ театрахъ въ «Словарѣ» только упоминается по поводу игранныхъ на нихъ пьесъ, но не сообщается никакихъ объ нихъ свѣдѣній.

Свѣдѣнія изъ старинныхъ газетъ.

1.

«Объявленіе. Контора Знаменскаго театра, стараясь всегда о удовольствіи почтенной публики, чрезъ сіе объявляетъ, что нынѣ строится вновь для театра каменный домъ, на Большой Петровской улицѣ, близъ Кузнецкаго моста,

который къ открытію окончится, конечно, нынѣшняго 1780 года, въ декабрѣ мѣсяцѣ. А какъ къ лѣтнему времени многіе изъ благороднаго дворянства отъѣзжаютъ въ свои деревни и возвращаются въ сей столичный городъ не прежде, какъ около того декабря, то, чтобы многихъ не лишить удовольствія имѣть въ семъ новомъ театрѣ ложи, чрезъ сіе приглашаетъ всѣхъ, кои пожелаютъ на будущій 1781 годъ имѣть оныя, чтобы благоволили заблаговременно присылать свои требованія въ контору онаго театра, съ прописаніемъ именъ и фамилій; объ условіяхъ же, на какихъ оныя ложи отдаваемы будутъ, благоволили бы для свѣдѣнія присылать въ оную контору. Что жъ касается до внутренняго расположенія театра, то оно будетъ наилучшее въ своемъ родѣ, какъ видѣть можно на сей сырной недѣлѣ въ маскарадныхъ покояхъ, что на Знаменкѣ, гдѣ точные планы онаго для публики выставлены будутъ» *(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 17, февраля 26-го, стр. 136).*

2.

«Въ прошлую среду (т. е. 26-го февраля) въ здѣшнемъ Знаменскомъ оперномъ домѣ, отъ неосторожности нижнихъ служителей, жившихъ въ ономъ, предъ окончаніемъ театральнаго представленія сдѣлался пожаръ, который скорымъ своимъ распространеніемъ на всѣхъ бывшихъ тогда въ спектаклѣ и маскарадѣ хотя навелъ было не малый страхъ, однако жъ, неукоснительнымъ прибытіемъ самого правителя города, его сіятельства князя Михаила Никитича Волконскаго и благоразумнымъ его распоряженіемъ, такъ, какъ и расторопностью, благоустройствомъ и поспѣшностію полицейскихъ командъ, удержанъ онъ былъ и не допущенъ распространиться далѣе, такъ что не токмо близкіе къ театру сосѣдскіе домы, но и самые флигели онаго остались цѣлы. Паче же всего то достопамятно, что при семъ толь опасномъ случаѣ изо всей многочисленной публики, бывшей въ спектаклѣ и маскарадѣ, ни одинъ человѣкъ не учинился жертвою свирѣпствовавшаго пламени, въ чемъ справедливость отдать должно какъ принятымъ отъ полиціи хорошимъ мѣрамъ, такъ и ревности слугъ, которые въ спасеніи жизни своихъ господъ оказали рѣдкіе примѣры достохвальнаго своего усердія» *(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 18, февраля 29-го, стр. 137—138).*

Хотя изъ этого сообщенія и не видно, уцѣлѣлъ ли самый театръ или сгорѣлъ, но при описаніи пребыванія въ Москвѣ графа Фалкенштейна (Австрійскаго Императора Іосифа II) онъ названъ сгорѣвшимъ *(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 52, іюня 27-го, стр. 409).*

3.

«Отъ опернаго дома объявленіе. Желающіе вступить въ должность актеровъ и актрисъ при здѣшнемъ театрѣ, съ жалованьемъ отъ 200 до 600 р., смотря по дарованіямъ и способности пріемлемыхъ, могутъ явиться въ контору онаго театру, состоящую на Знаменкѣ, гдѣ, какъ о кондиціяхъ, такъ и о прочемъ, до сего дѣла касающемся, увѣдомлены они будутъ» *(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 60, іюля 25-го, стр. 400).*

4.

«Отъ Знаменскаго опернаго дома объявленіе. Господинъ Медоксъ чрезъ сіе почтеннѣйшей публикѣ объявляетъ, что онъ съ 22-го числа сего мѣсяца (сентября) начнетъ принимать подписки на отдаваемыя въ годъ ложи въ новопостроенномъ театрѣ, и для того желающихъ имѣть оныя покорнѣйше проситъ, дабы благоволили присылать записки, съ объявленіемъ своего желанія и имени, въ контору, имѣющуюся при ономъ театрѣ на Петровской улицѣ, гдѣ они получить могутъ письменныя условія, на которыхъ оныя ложи имѣютъ быть отдаваны въ годъ. Начинающіяся съ 22-го сентября подписки на ложи продолжаться будутъ до 15-го октября, по прошествіи котораго сроку никакой уже подписки на ложи принято не будетъ; почему желающіе имѣть въ ономъ театрѣ ложи могутъ заблаговременно ихъ нанять и отдѣлать, какъ самимъ угодно» *(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 76, сентября 19-го, стр. 618.* Повторено: *въ № 77, сентября 23-го, стр. 626, и въ № 78, сентября 26-го, стр. 634).*

5.

«Любопытныя извѣстія. Въ удовольствіе почтенной публики, которой предварительно при сихъ листахъ объявлено уже было о сегодняшнемъ открытіи новопостроеннаго Петровскаго театра, за нужное считаемъ сообщить для свѣдѣнія, что огромное сіе зданіе, сооруженное для народнаго удовольствія и увеселенія, которое вышиною въ 8, длиною въ 32, а шириною въ 20 саж., умѣщающее въ себѣ 110 ложъ, не считая галлерей, по мнѣнію лучшихъ архитекторовъ и одобренію знатоковъ театра, построено и къ совершенному окончанію приведено съ толикою прочностію и выгодностію, что онымъ превосходитъ оно почти всѣ знатные европейскіе театры. Что жъ до желаемой безопасности публичнаго сего дома касается, то, въ разсужденіи

оной, кажется, взяты всевозможныя мѣры и ничего не опущено, что могло бы служить къ совершенному доставленію оной. Почтенная публика, которая удостоитъ сегодняшнее открытіе помянутаго театра, сама въ томъ удостовѣриться можетъ, когда она увидитъ двѣнадцать разныхъ дверей для подъѣзду, три каменныя лѣстницы, ведущія въ партеръ и ложи, и, сверхъ того, еще двѣ лѣстницы деревянныхъ» *(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 105, декабря 30-го, стр. 841—842).*

6.

Театръ на Знаменкѣ существовалъ и въ первой четверти нынѣшняго столѣтія. Афиши о спектакляхъ на этомъ театрѣ печатались въ видѣ приложенія при «Московскихъ Вѣдомостяхъ». Изъ нихъ видно, что «билеты на ложи и кресла можно (было) получать ежедневно въ университетской книжной лавкѣ, между Петровки и Дмитровки, на валу, у содержателя оной А. С. Ширяева, а въ день представленія—въ театрѣ» *(«Московскія Вѣдомости», 1815 г., № 1, января 2-го, стр. 17—18, объявленіе № 9).*

7.

Объявленіе о спектакляхъ на Знаменскомъ театрѣ, въ которомъ, между прочимъ, сказано: «Дабы открыть болѣе способовъ къ удовлетворенію публики спектаклями, предполагается, согласно желанію многихъ изъ оной, давать въ продолженіе масляницы два раза въ день: по утру—не въ число абонемента и въ вечеру, въ обыкновенное время, на общихъ правилахъ театра,—въ счетъ абонемента. Продажа билетовъ на ложи и кресла для утренняго спектакля будетъ производиться въ конторѣ театра наканунѣ, съ 5 час. пополудни; для вечерняго же и для маскарадовъ—въ обыкновенное время, то есть, въ 8 час. утра того дня, въ который дается спектакль. Начало утренняго спектакля—въ половинѣ перваго часу пополудни, а вечерняго—по прежнему въ $6^1/_2$ час.» *(«Московскія Вѣдомости», 1815 г., № 15, февраля 20-го, стр. 349, объявленіе № 5).*

8.

Въ 1815 году находимъ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» новое извѣстіе о пожарѣ въ Знаменскомъ театрѣ: «Въ минувшемъ мѣсяцѣ (т. е. въ февралѣ), въ ночь на 15-е число, въ четвертомъ часу, страшный пожаръ встревожилъ жителей столицы. Домъ г-на генерала Степана Степановича Апраксина

одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ и огромнѣйшихъ въ Москвѣ, сдѣлался жертвою пламени: пожаръ начался снутри, возлѣ самой почти спальни хозяина. Такъ какъ въ семъ домѣ находился театръ и маскарадныя залы, то предосторожность заставила заблаговременно все изъ оныхъ вынесть. Любители спектаклей и маскарадовъ не думали уже наступающую масляницу пользоваться сими увеселеніями; но дѣятельностію и усердіемъ полиціи къ вечеру пожаръ былъ утишенъ совершенно, и театръ съ маскарадными залами остались цѣлыми: одна токмо середина дома совсѣмъ выгорѣла. Хозяинъ онаго, несмотря на понесенный имъ чрезъ сей несчастный случай знатный убытокъ, былъ столь доволенъ отличнымъ дѣйствіемъ полиціи, что препроводилъ при письмѣ къ г-ну оберъ-полиціймейстеру 1.000 р., для раздачи нижнимъ чинамъ пожарной команды. Сіе случилось въ понедѣльникъ, а въ четвергъ уже на театрѣ было представленіе; и на масляной недѣлѣ спектакли и маскарады продолжались въ томъ домѣ» (*«Московскія Вѣдомости», 1815 г., № 19, марта 6-го, стр. 433—434).*

Хотя въ этомъ сообщеніи и сказано, что театръ и маскарадныя залы остались цѣлы, но послѣднія всетаки пострадали. Въ объявленіи о спектаклѣ 28-го февраля сказано: «Послѣ спектакля въ ономъ же театрѣ данъ будетъ маскарадъ, въ коемъ открыты будутъ тѣ залы, кои были повреждены отъ пожара и кои нынѣ исправлены» *(Тамъ же, № 17, февраля 27-го, стр. 398, объявленіе № 4).*

9.

Извѣстный художникъ Сильв. Ѳедос. Щедринъ писалъ изъ заграницы, 5-го сентября 1818 года: Въ Дрезденѣ «театръ очень маленькій, меньше Петербургскаго нѣмецкаго»... «До сихъ поръ я не видалъ ничего лучше театровъ Петербургскихъ» *(«Художественный Сборникъ», вып. 1-й, стр. 169).*

10.

О выпискѣ въ первой четверти нынѣшняго столѣтія итальянской оперы въ Москву встрѣчаются, между прочимъ, слѣдующія свѣдѣнія. «Съ Высочайшаго Государя Императора дозволенія, нѣкоторые любители музыки выписали на свой счетъ изъ Италіи труппу актеровъ для представленій итальянскихъ оперъ». Цѣны мѣстамъ въ театрѣ (на ассиги.) были: ложа 1-го яруса—2.400 р., 2-го—1.000, бенуаръ—1.600, кресла до № 48—600, до № 96—400, до № 138—300 рублей. Представленія давались въ залѣ С. С. Апраксина. Первое представленіе дано было 12-го ноября 1821 года; исполнена была опера-буффа—

«Турокъ въ Италіи». Объявленіе объ открытіи этихъ спектаклей приложено къ *№ 62-му «Московскихъ Вѣдомостей», 1821 года.*

11.

Въ числѣ лицъ, выписавшихъ на свой счетъ итальянскую труппу, несомнѣнно, былъ извѣстный театралъ того времени, генералъ отъ кавалеріи, Степанъ Степановичъ Апраксинъ, въ домѣ котораго находился Знаменскій театръ. Онъ былъ однимъ изъ старшинъ Московскаго Благороднаго Собранія, и въ 1827 году, по случаю отъѣзда итальянской труппы, предложилъ членамъ Собранія подписку для приглашенія французской труппы (объ этомъ см. ниже, № 15). Онъ скончался въ 1827 году, и въ «Дамскомъ Журналѣ» помѣщенъ былъ слѣдующій некрологъ его и надгробіе ему, сочиненные издателемъ «Дамскаго Журнала», княземъ Шаликовымъ: «Послѣ весьма кратковременной болѣзни, ко всеобщему прискорбію московскихъ жителей, Степанъ Степановичъ скончался 8-го числа февраля, въ 5-мъ часу пополудни. Потеря сего достопочтеннаго и благотворительнаго мужа въ лѣтописяхъ бояръ-хлѣбосоловъ древней столицы пребудетъ навсегда незабвенной. Публика наша лишилась въ немъ одного изъ наилучшихъ своихъ сочленовъ и оплакала его искреннѣйшими слезами» (*«Дамскій Журналъ», 1827 г., № 5, стр. 230).*

Надгробіе его высокопревосходительству Ст. Ст. Апраксину.

Ни родъ, ни санъ—ничто души его прекрасной
До гордости людской унизить не могло!
Онъ былъ вельможею примѣрнымъ въ жизни частной,
И всѣхъ сердца къ нему любовію влекло.

К. Ш.

(Тамъ же, № 5, стр. 238).

12.

Высочайшій указъ, данный Комитету Главной Театральной Дирекціи, января 23-го 1826 года, въ С.-Петербургѣ: «По уваженію представленія старшаго члена сего Комитета, шталмейстера князя Долгорукова, для лучшаго устройства и порядка въ театральномъ управленіи, я назначаю въ оный Комитетъ членами: сенатора графа Кутайсова и состоящаго въ должности гофмейстера д. ст. сов. князя Гагарина; а д. ст. сов. князя Шаховского Всемилостивѣйше увольняю отъ сего Комитета» *(«Московскія Вѣдомости», 1826 г., № 20, марта 16-го, стр. 723).*

13.

Изъ объявленія, приложеннаго къ *№ 83-му «Московскихъ Вѣдомостей»*, *1829 года*, видно, что Малый театръ помѣщался въ домѣ Варгина, Тверской части, 2-го квартала, подъ № 104. Въ октябрѣ мѣсяцѣ домъ этотъ сдавался въ наемъ, и, слѣдовательно, театръ долженъ былъ быть переведенъ въ другое помѣщеніе.

14.

Въ числѣ исполнявшихся въ первой четверти нынѣшняго столѣтія пьесъ болѣе распространенными были «волшебныя оперы». О характерѣ этихъ пьесъ мы можемъ судить по тѣмъ подробностямъ въ ихъ постановкѣ, о которыхъ сообщалось въ тогдашнихъ афишахъ.

Такъ, напримѣръ, въ 1829 году на Большомъ Московскомъ театрѣ давалась волшебная опера «Князь Невидимка», въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ хорами, балетами, группами, сраженіями, декораціями, машинами и «великолѣпнымъ спектаклемъ» [1]). Музыка—г. Кавоса. Балеты—г. Глушковскаго. Сраженія—г. Малышева. Машины устроены машинистомъ г. Шрейдеромъ, какъ-то: полеты; столъ, превращающійся въ огненную рѣку; дубъ, раздѣляющійся на двѣ части, изъ коего вылетаетъ Полель на облакѣ; мостъ, по которому проходятъ черные рыцари чрезъ всю сцену и который потомъ разрушается; слонъ, механически устроенный, натуральной величины, на коемъ Личардо «превращается въ различные виды»; выростающая рука Цымбалды; гора, превращающаяся въ море; кустъ, изъ коего дѣлается гротъ; храмъ, занимающій всю широту сцены и спускающійся на облакахъ съ многочисленною группою геніевъ и амуровъ, позади коего видна прозрачная радуга (*«Московскія Вѣдомости»*, *1829 г.*, *№ 3*, *января 9-го*, *стр. 113*, *объявленіе № 33*. Изъ него и заимствованы вышеприведенныя подробности. Афиша этого представленія приложена къ *№ 2*).

Изъ афиши, приложенной къ *№ 98-му «Московскихъ Вѣдомостей»*, *1829 года*, мы узнаемъ подробности о постановкѣ другой волшебной оперы—«Леста, Днѣпровская русалка». Въ ней машинистомъ Ивановымъ устроены были слѣдующія новыя машины: телѣга, превращающаяся въ ужаснаго исполина, окруженнаго огненными фонтанами, который поднимаетъ на воздухъ Тарабара; луна, отражающаяся въ Днѣпрѣ; восхожденіе солнца; утесъ, изъ коего дѣлается пещера, украшенная разноцвѣтными хрусталями; столъ, превращающійся въ колыбель, которая исчезаетъ, и, вмѣсто оной, является боль-

[1]) Т. е. съ великолѣпной обстановкой. *Ф. В.*

шой ракъ, ползущій черезъ всю сцену; зеркало, въ коемъ, вмѣсто лица Пламида, показывается ослиная голова; рѣка, затопляющая всю сцену и народъ; подымающееся облако изъ воды съ Лидою, Тарабаромъ и Ратимою; выростающее брюхо Кифора; превращеніе креселъ въ каррикатурныхъ рыцарей.

15.

О французскомъ театрѣ въ Москвѣ, въ 20-хъ годахъ нынѣшняго столѣтія, имѣются слѣдующія свѣдѣнія:

Во время маскарадовъ въ Московскомъ Благородномъ Собраніи, 11-го января 1827 года, «на столѣ газетной комнаты» лежало предложеніе старшины Ст. Ст. Апраксина; онъ извѣщалъ членовъ о скоромъ отъѣздѣ изъ Москвы нѣсколько лѣтъ уже пребывавшей здѣсь итальянской труппы [1]) и предлагалъ, въ замѣну оной, имѣть французскую, готовую уже, кажется, посѣтить нашу столицу. «Но должно собрать 100 или 110 тысячъ на достаточное содержаніе французскаго театра»,—писалъ С. С. Апраксинъ,—«ибо нѣкоторые актеры, разумѣется, искуснѣйшіе, должны будутъ получать до 8.000 рублей жалованья каждый; самая меньшая плата 3.000 рублей». Годовая цѣна лучшимъ ложамъ предполагается 2.000, лучшимъ кресламъ — 400 р.; обыкновенная вечеровая плата за ложу—30, за бенуаръ—20, за верхнюю ложу—15; первыя 8 креселъ — по 8 р., прочія по — 5 р. (*«Дамскій Журналъ», 1827 г., № 3, стр. 129—130).*

Предложеніе это было повторено Апраксинымъ въ Собраніи 15-го января. На одинъ проѣздъ французской труппы требовалось 25 тысячъ, и потому открыта была подписка (*Тамъ же, № 3, стр. 133—134).*

Дальнѣйшія свѣдѣнія объ этой французской труппѣ мы находимъ въ *«Московскихъ Вѣдомостяхъ», 1829 года.*

Такъ, при *№ 3* приложено объявленіе отъ французскаго театра, въ которомъ, послѣ извѣстія о спектаклѣ 10-го января, сказано: «L'administration prévient le public, qu'elle vient de faire établir des poêles pour chauffer la salle; si d'après cette mesure, messieurs les abonnés ne trouvaient pas encore leur loge assez chaude, ils pourront alors à leur gré y faire mettre en dedans des rideaux en drap vert. Ils sont aussi prévenus, que s'ils désirent s'abonner

[1]) «Съ итальянскимъ театромъ, кажется, уже рѣшительно должно разстаться»... ...«Какъ любителямъ пѣнія изящнаго, во всѣхъ отношеніяхъ правильнаго, столь нужнаго для собственной нашей оперы, намъ жаль итальянцевъ душевно!» (*Примѣчаніе автора замѣтки, Луі—аіо).*

moyennant 15 roubles par année, pour recevoir les affiches à domicile, ils peuvent s'adresser au bureau de l'administration».

Въ объявленіи, приложенномъ къ *№ 82-му*, послѣ извѣстія о спектаклѣ 26-го января, сообщалось: «L'administration, ayant égard à la demande générale du public, vient de disposer de 10 secondes loges, pour être distribuées par coupons, au prix de 1 rouble argent par personne; ainsi que de 6 rangs de fauteuils, au prix de 5 roubles ass. Les six premiers rangs resteront, comme au passé, à 10 roubles ass.; les banquettes sont au même prix que les coupons de secondes; les autres places resteront les mêmes. Avans-scènes et premières loges—30 roubles; baignoires—25».

Къ *№ 8-му* приложено было слѣдующее объявленіе отъ французскаго театра: «L'administration, désirant satisfaire les veux du public, vient de diminuer le prix des nouveaux abonnements et les a fixés ainsi qu'il suit, savoir:

Premier rang	pour	100	représentations	1.500 r.
Idem »	»	50	»	1.000 »
» »	»	25	»	750 »
Baignoires	»	160	»	1.200 »
Idem	»	50	»	800 »
»	»	25	»	620 »
Secondes loges	»	160	»	800 r., par soirée 10 r.
Les six derniers rangs .	»	100	»	390 »
Idem	»	50	»	200 »
Coupons	»	100	»	150 r., par soirée 3 r.

Les coupons seulement seront personneles.

Incessament seront disposées des places de parquet a 3 r., où les dames pourront se placer.

Въ 1829 году въ Москвѣ часто появлялись фокусники, силачи, скороходы и т. п., о представленіяхъ которыхъ сообщено будетъ далѣе. Появленіе ихъ другъ за другомъ, очевидно, вызвано было тѣмъ, что ихъ представленія удовлетворяли вкусамъ толпы. Французская труппа, дѣла которой обстояли, вѣроятно, не совсѣмъ благополучно, такъ какъ она должна была уменьшить цѣны на мѣста, принуждена была удовлетворять требованіямъ публики и вошла въ союзъ съ пребывавшими тогда въ Москвѣ акробатами и силачами. На 15-е декабря 1829 года отъ французскаго театра было объявлено представленіе: «Механическій человѣкъ или Шарлатанъ», шуточный водевиль. Для него администрація ангажировала двухъ новыхъ артистовъ: первый былъ силачъ, подъ названіемъ «Новый

Алкидъ» (онъ давалъ въ это время свои представленія въ Москвѣ), а второй — «Индѣецъ Али-Канчи». Оба они участвовали въ пьесѣ и показывали опыты «необыкновенной силы и удивительныхъ балансовъ, равно какъ и эквилибристическаго искусства». Афиша этого представленія приложена къ *къ № 100 «Московскихъ Вѣдомостей», 1829 года.*

16.

О концертахъ въ Москвѣ въ первой четверти нынѣшняго столѣтія встрѣчается слѣдующее:

«Изъ Москвы, отъ 13-го марта. Извѣстнымъ россійскимъ сочинителемъ музыки г. Кашинымъ недавно данъ былъ здѣсь публичный концертъ. Въ ономъ пѣты были стихи на отъѣздъ Государыни Императрицы Елизаветы Алексѣевны изъ С.-Петербурга въ чужіе края, также военная пѣснь на сраженіе, бывшее при Кульмѣ, и прочія сочиненія Н. Д. Горчакова, автора извѣстной ораторіи «Освобожденіе Москвы». Собраніе публики въ семъ концертѣ было многочисленное, рукоплесканія раздавались безпрестанно. Когда хоръ запѣлъ изъ военной пѣсни куплетъ: «Славься Царь нашъ несравненный!» и проч., то всѣ слушатели, въ восторгѣ, заставляли повторять оныя, столь близкія къ сердцу каждаго россіянина, слова. Для всѣхъ означенныхъ пьесъ г. Кашинъ сочинилъ новую прекрасную музыку, которая заслужила одобреніе всей публики. Слава и честь отечественнымъ талантамъ!» (*«Сѣверная Почта», 1814 г., № 23*).

31-го марта 1815 года въ Москвѣ, въ залѣ Знаменскаго театра, далъ концертъ Бессеръ. Кромѣ его самого, игравшаго на флейтѣ, въ концертѣ участвовали: пѣвица Насова и оркестръ. Во второй части исполнено было: «Освобожденіе Смоленска послѣ сраженія при Краснымъ, 4-го и 5-го ноября 1812 года», музыкальное изображеніе знаменитаго сраженія при Краснымъ, принесшаго безсмертную славу россійскому оружію. Изображеніе это являлось «сообразно съ самымъ происшествіемъ и совершенно въ новомъ вкусѣ». Расположеніе его было слѣдующее: «1) Ночная тишина въ станѣ предъ первымъ днемъ сраженія. 2) Разсвѣтъ дня. 3) Непріятельскіе отряды приближаются къ передовымъ постамъ. 4) Барабанный бой и трубный звукъ. 5) Всеобщее движеніе въ войскѣ; солдаты вооружаются и спѣшатъ къ своимъ знаменамъ. 6) Главнокомандующій даетъ приказанія. 7) Армія идетъ навстрѣчу къ непріятелю. 8) Армія становится въ боевой порядокъ; пушечная пальба;

притворное отступленіе кавалеріи. 9) Трубный звукъ, чтобы собрать войска. 10) Россійскій маршъ и пѣснь солдатъ, послѣ чего тишина въ станѣ. 11) Баварскій маршъ. 12) Восхожденіе солнца въ 5-й день ноября 1812 года. 13) Трубный звукъ. 14) Всеобщее движеніе въ арміи. 15) Рѣчь къ воинству. 16 и 17) Россійская армія становится въ боевой порядокъ и опрокидываетъ непріятеля во всѣхъ пунктахъ. 18) Окончаніе сраженія; знаменитая побѣда россіянъ во время торжественнаго марша. 19 и 20) Хоръ торжествованія побѣды и освобожденіе Смоленска». Афиша этого концерта, изъ которой выписана эта программа ораторіи, приложена къ *25-му № «Московскихъ Вѣдомостей, 1815 года.*

Подобныя музыкальныя повѣствованія вообще были тогда въ ходу, потому что тогдашнія событія давали готовыя для нихъ темы. Выше было упомянуто о повѣствовательной музыкальной фантазіи Кашина «Освобожденіе Москвы». У меня есть другое музыкальное сочиненіе на эту тему: «Изображеніе объятой пламенемъ Москвы», фантазія для фортепіано. Сочиненіе это «посвящено россіянамъ Двора Его Императорскаго Величества капельмейстеромъ Д. Штейбелтомъ» (Въ Спб., у Пеца, въ Большой Морской, подъ № 125). Содержаніе ея слѣдующее: «1) Интродукція. 2) Входъ Наполеона въ Москву, торжественный маршъ, на голосъ: «Мальбрукъ на войну идетъ». 3) Начало пожара. 4) Вопль злополучныхъ. 5) Отчаяніе жителей. 6) Мольбы къ Предвѣчному. 7) Моленіе о сохраненіи дней Его Императорскаго Величества Александра, адажіо, на голосъ англинской аріи: «God save the King». 8) Продолженіе пожара. 9) Всеобщій ужасъ. 10) Прибытіе россійской инфантеріи. 11) Стонъ и вопли побѣжденныхъ, на голосъ извѣстной аріи: «Allons, enfans de la patrie, le jour de gloire est arrivé». 12) Внезапное бѣгство побѣжденныхъ. 13) Радость побѣдителей, русскія пляски съ варіаціями. На заглавномъ листѣ изображенъ русскій двуглавый орелъ, разбивающій своими перунами опрокинутыя древки французскихъ орловъ, падающихъ въ находящіяся внизу льдины. Исполнялась ли эта фантазія въ концертахъ, не знаю: свѣдѣній объ этомъ мнѣ не попадалось.

13-го февраля 1815 года, въ домѣ С. С. Апраксина, въ Москвѣ, давалъ концертъ Рейнгардъ, игравшій на фортепьяно. Кромѣ него, въ концертѣ участвовали: пѣвица Любочинская и скрипачъ Рачинскій. (Афиша приложена къ *№ 12 «Московскихъ Вѣдомостей», 1815 г.).*

28-го марта 1815 года, въ большой залѣ Московскаго Благороднаго Собранія, данъ былъ большой вокальный и инструментальный концертъ Ра-

чинскаго. Самъ онъ игралъ на скрипкѣ, Рейнгардъ на фортепьяно, Любочинская пѣла. (Афиша при *№ 25 «Московскихъ Вѣдомостей», 1815 г.*).

2-го апрѣля 1815 года, въ залѣ Московскаго Благороднаго Собранія, исполненъ былъ большой вокальный и инструментальный концертъ фортепьяниста Михаила Керцелли, съ участіемъ Любочинской (пѣніе) и Костина (скрипка). (Афиша при *№ 26 «Московскихъ Вѣдомостей», 1815 г.*).

Въ *1829 году* къ *«Московскимъ Вѣдомостямъ»* приложены афиши о концертахъ:

Къ *№ 2-му*: 1) О концертѣ Марку, перваго віолончелиста Императорскаго театра, въ залѣ Петровскаго театра, 14-го марта. 2) 11-ти-лѣтняго Людвига Бернарделли, тамъ же, 9-го марта. 3) Леру и Лемоха, въ залѣ французскаго театра, 15-го марта, 4) Іосифа Грасси, солиста Императорскаго театра, въ залѣ Петровскаго театра, 13-го марта. 5) 12-го марта—музыкальный вечеръ въ залѣ Благороднаго Собранія.

Къ *№ 88-му*: О концертѣ семейства Контскаго, въ залѣ Благороднаго Собранія, 4-го ноября, въ присутствіи Персидскаго принца Хозровъ-Мирзы.

II.

Частные театры и любительскіе спектакли въ столицахъ.

Частные театры, т. е. театры, назначенные не для публики, а для нѣкоторыхъ избранныхъ, каковы, напримѣръ, придворные театры, а также театры, содержимые знатными и богатыми людьми, были у насъ (какъ и повсюду) началомъ театральныхъ зрѣлищъ. Таковъ былъ и театръ Іоганна Грегори, доступный только для Царскаго семейства и придворныхъ. Тотъ же частный характеръ имѣли и послѣдующія придворныя представленія, распространившія любовь къ театру между нашими аристократами и богачами. Вообще въ XVIII столѣтіи заводятся уже театры у многихъ частныхъ лицъ. Такъ, въ «Драматическомъ словарѣ» (1787 г.) упоминаются «многіе» домовые театры въ Москвѣ (стр. 87, 94). Въ частности же, при указаніи, гдѣ какая пьеса была играна, въ «Словарѣ» упоминаются театры: въ Ораніенбаумѣ (въ 1759 г.)—стр. 17; въ Царскомъ Селѣ (въ 1772 г.)—стр. 19; въ домѣ графа П. Б. Шереметева, въ Москвѣ и въ Кусковѣ (1778 и 1779 гг.)—стр. 23, 42, 56 и 102 [1]); въ домѣ князя П. М. Волконскаго—стр. 65, 74, 80 и 140.

[1]) О театрѣ графовъ Шереметевыхъ существуетъ отдѣльно изданная брошюра: «Къ исторіи русскаго театра. Домашніе спектакли у графа А. Д. Шереметева. Спб. 1890. (Изъ № 16 «Правительственнаго Вѣстника», 1890 г.). См. также: «Записки графа Сегюра», ч. III,

За симъ въ газетахъ и отдѣльно изданныхъ сочиненіяхъ находимъ слѣдующія свѣдѣнія о частныхъ театрахъ и любительскихъ спектакляхъ.

17.

«Въ минувшую субботу, 18-го числа текущаго мѣсяца (т. е. въ январѣ), Ея Императорское Величество благоволила быть на Каменномъ островѣ у Ихъ Императорскихъ Высочествъ, гдѣ представлена была на тамошнемъ театрѣ комическая опера, которой послѣдовалъ аллегорическій балетъ съ хорами, относящійся къ Августѣйшей Гостьѣ. Все въ балетѣ семъ изъявляло величество славной Героини и горячайшія къ Ней чувствія хозяевъ, Ее угощающихъ». О содержаніи аллегорическаго балета узнаемъ изъ сопровождающаго это извѣстіе письма неизвѣстнаго сочинителя къ издателямъ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» (откуда извѣстіе это и перепечатано въ «*Московскихъ Вѣдомостяхъ*»): «Прошу васъ, государи мои, помѣстить, если возможно, сіе двустишіе, внушенное мнѣ и исторгнутое изъ меня зрѣлищемъ трофея, сооруженнаго въ честь Великой Екатерины, озареннаго Ея Именемъ и увѣнчаннаго короною, всѣми богами Ей поднесенною, что было содержаніемъ балета, представленнаго на Каменномъ островѣ, въ С.-Петербургѣ, по случаю посѣщенія Ея Императорскимъ Величествомъ сего мѣста.

Отъ партера Екатеринѣ II.

Твои трофеи міръ зрѣлъ въ краяхъ оризонта,
Дуная на брегахъ, у Нила, Геллеспонта;
Но сладостнѣй сего не видѣла Россія,
Что зиждетъ здѣсь Тебѣ и Павелъ, и Марія».

(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 9, января 29-го, стр. 65. Изъ С.-Петербурга, отъ 21-го января).

18.

«25-го числа минувшаго мѣсяца (въ февралѣ) его сіятельство господинъ вице-канцлеръ графъ Иванъ Андреевичъ Остерманъ далъ здѣсь (въ Петербургѣ) въ домѣ своемъ великолѣпный праздникъ, который, къ великому обрадованію хозяина и хозяйки, возвышенъ былъ Высочайшимъ присутствіемъ Ея Императорскаго Величества и Ихъ Императорскихъ Высочествъ. Оный

стр. 198—199, и «Прасковья Ивановна графиня Шереметева, ея народная пѣсня и родное ея Кусково», біографическій очеркъ П. Безсонова. М. 1872. (Изъ 9-го вып. «Пѣсней» собранныхъ И. В. Кирѣевскимъ). — *Ф. В.*

начался около 7 часовъ вечера баломъ въ большой залѣ. Въ одномъ же изъ покоевъ представлена была нѣкоторая комнатная иллюминація, съ аллегорическою картиною, изображающею въ разныхъ фигурахъ блаженство и славу Россіи въ счастливомъ царствованіи Ея Императорскаго Величества, также благодарность и усердіе Ея подданныхъ. Спустя нѣсколько времени, когда Высочайшіе гости вошли въ сей покой, началась итальянская музыка. Послѣ оной вдругъ картина спряталась, и открылся театръ, на которомъ представлена была итальянская опера-буффа. По окончаніи оперы, Ея Величество и Ихъ Высочества благоволили имѣть у хозяина вечернее кушанье. Къ сему празднику приглашены были также всѣ знатнѣйшія обоего пола особы, до 300 человѣкъ. Послѣ ужина, 12 кавалеровъ и 12 дамъ, составивъ кадриль, въ особыхъ для сего приличныхъ платьяхъ, танцовали въ побочной залѣ сочиненный для сего праздника балетъ. Ея Императорское Величество, потомъ Ихъ Императорскія Высочества, изъявивъ хозяину и хозяйкѣ милостивѣйшее свое благоволѣніе, изволили отбыть оттуда около полуночи. Балъ же продолжался во всѣхъ залахъ до 2-хъ часовъ утра. Присемъ домъ былъ великолѣпно иллюминованъ» (*«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 21, марта 11-го стр. 462. Изъ С.-Петербурга, отъ 3-го марта).*

19.

Въ прошлую пятницу, 26-го сего мѣсяца (въ іюнѣ), Ея Императорское Величество и графъ Фалкенштейнъ [1]), переѣзжая изъ сей столицы въ Петергофъ, изволили остановиться на дачѣ у его высокопревосходительства оберъ-шталмейстера Льва Александровича Нарышкина, гдѣ изволили пробыть три часа и прогуливались въ разныхъ мѣстахъ сей дачи. Въ одномъ изъ оныхъ, при приближеніи Высочайшей Посѣтительницы, раздвинулась гора и открыла театръ, на коемъ представлена была драма, относительная къ столь счастливому и вожделѣнному для хозяевъ случаю. По окончаніи оной, внутренняя стѣна театра раздалась и открыла Парнасъ, на коемъ обитающія музы согласили съ наиприятнѣйшею музыкою свои пѣсни, изъявляющія славу и веселіе сего дня и мѣста, возвышеннаго посѣщеніемъ ихъ Покровительницы; что потомъ заключено было небольшимъ балетомъ равномѣрнаго содержанія. Сіе зрѣлище особливо было привлекательно тѣмъ, что дѣйствующія лица во всѣхъ сихъ увеселеніяхъ, главная часть, были дѣти хозяевъ»

[1]) Австрійскій Императоръ Іосифъ II. *Ф. В.*

(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 55, іюля 8-го, стр. 433. Изъ С.-Петербурга, отъ 30-го іюня).

20.

Между различными увеселеніями, коими изобилуетъ сія столица, въ разсужденіи настоящаго прекраснаго годоваго времени, достоинъ особливаго примѣчанія праздникъ, бывшій на мызѣ Левендаль, принадлежащей его высокопревосходительству оберъ-шталмейстеру Льву Александровичу Нарышкину, сего 17-го іюля, по случаю именинъ его супруги Марины Осиповны. Великолѣпіе было вездѣ столь близко соединено со вкусомъ и пріятностію, что веселіе казалось быть единственнымъ элементомъ сего мѣста, такъ что изъ собранія приглашенныхъ гостей сдѣлался праздникъ общимъ, потому что великое число смотрителей, будучи привлечены особливою привѣтливостію хозяевъ, соучаствовали всѣмъ увеселеніямъ, коими сіе пріятное мѣсто было преисполнено, и кои всѣ собраны и вмѣщены были въ саду, какъ-то: разные хоры музыкъ, танцованіе, игры, театральныя представленія, также и разныя украшенія, сей садъ въ иномъ и чрезвычайномъ видѣ представляющія. При наступленіи ночи, превеликое множество висящихъ между деревьями паникадилъ и разныхъ прозрачныхъ картинъ представили сей садъ обвороженнымъ; слѣдовалъ потомъ изобильный и соотвѣтствующій всему прочему ужинъ, для гостей и смотрителей въ комнатахъ и въ разныхъ мѣстахъ сада приготовленный, во время коего предоставилъ еще зрѣлище весьма пріятный фейерверкъ, изображающій причину веселія того дня и сопровожденный великимъ множествомъ ракетъ и прочихъ огненныхъ потѣхъ. Таланты дѣтей сего дома довершали привлеченіе и веселость празднованія, которое казалось что слишкомъ рано кончилось на разсвѣтѣ слѣдующаго дня» (*«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 61, іюля 29-го, стр. 493—494).*

21.

Д. Н. Бантышъ-Каменскій разсказываетъ о Семенѣ Кирилловичѣ Нарышкинѣ, который почитался первымъ щеголемъ своего времени, что «Императрица Екатерина II неоднократно удостоивала посѣщеніями своими домашній его театръ: 8-го декабря 1774 года представляли на ономъ оперу «Альцесту», сочиненную Сумароковымъ. Всѣхъ посѣтителей было до двухъ сотъ человѣкъ. Передъ оперою и въ хорѣ играла весьма пріятная россійская музыка, изобрѣтенная хозяиномъ: она состояла изъ многихъ охотничьихъ роговъ, кои видомъ

сходствовали съ рогомъ изобилія и, будучи разной величины, производили различные звуки. Послѣ оперы данъ былъ балетъ «Діана и Эндиміонъ». Лай собакъ, живые олени и другіе звѣри, явившіеся на театрѣ, шумъ роговой музыки произвели удивительное дѣйствіе надъ зрителями» (*«Словарь достопамятныхъ людей земли русской», т. IV, стр. 40*).

22.

Въ воспоминаніяхъ профессора Московскаго университета И. М. Снегирева о профессорѣ того же университета Захарѣ Аникѣевичѣ Горюшкинѣ сказано: «Какъ любитель изящныхъ искусствъ, онъ въ гостепріимномъ своемъ домѣ завелъ маленькій театръ и музыку (въ первыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія)» (*«Старина русской земли», т. I, кн. I, стр. 204*).

23.

Въ тѣхъ же воспоминаніяхъ сообщается о студенческомъ театрѣ въ Московскомъ университетѣ, въ концѣ прошлаго столѣтія: «Въ вакаціонное время въ классахъ устроенъ былъ, при содѣйствіи Страхова, театръ, на коемъ играны были питомцами комедіи и оперы. Здѣсь проявились блистательные таланты, которыми любовались спеціалисты въ этомъ — оба братья Сандуновы. Восхищалась своя и посторонняя публика, такъ что не доставало мѣста для желавшихъ» (*«Старина русской земли», т. I, кн. I, стр. 193*).

24.

Въ Архангельскомъ, подмосковномъ имѣніи князя Н. Б. Юсупова, существовалъ, въ началѣ нынѣшняго столѣтія, «пристроенный къ главному фасаду дворца театръ съ декораціями, писанными славнымъ Гонзаго». Онъ служилъ «благороднымъ развлеченіемъ для князя, который содержалъ драматическую труппу, отчасти изъ иностранцевъ, выписанныхъ съ значительными издержками изъ Италіи» (*«О родѣ князей Юсуповыхъ», ч. 1-я, стр. 162—163*) [1]).

[1]) Въ 1791 году князь Н. Б. Юсуповъ былъ назначенъ директоромъ Императорскихъ театровъ. Поэтому въ вышеназванномъ сочиненіи «О родѣ князей Юсуповыхъ» (во 2-й ч.) встрѣчаются документы, касающіеся исторіи этихъ театровъ, а именно: списки артистовъ 1792 года и вѣдомость суммамъ, назначеннымъ къ отпуску въ театральную дирекцію съ 1-го октября 1792 года. *Ф. В.*

О театрѣ Познякова въ Москвѣ имѣются слѣдующія свѣдѣнія:

«Сего ноября 16-го дня господинъ генералъ-маіоръ и кавалеръ Позняковъ на театрѣ въ собственномъ домѣ открылъ, съ дозволенія правительства, спектакли, обращая сборъ оныхъ въ пользу разоренныхъ отъ непріятеля, «Діанинымъ деревомъ», оперою въ 2-хъ дѣйствіяхъ, съ принадлежащими хорами и балетами; и все сіе было представлено крѣпостными его превосходительства людьми. Московскіе жители, бывъ лишены болѣе году зрѣлищъ, въ коихъ обыкновенно проводили свободные отъ трудовъ часы, и видя, что удовольствіе ихъ соединяется съ пріятнѣйшею обязанностью помогать несчастнымъ, съ живѣйшимъ стремленіемъ приняли участіе въ семъ благотворенiи. Въ 6 часовъ пополудни не только театръ былъ полонъ, но множество людей принуждены были возвратиться, не нашедъ себѣ мѣста; многіе заплатили несравненно болѣе назначенной цѣны, и сборъ сего спектакля простирался до 1.014 рублей. И такъ, нѣсколько семействъ, получа облегченіе въ стѣсненномъ положеніи своемъ, да превозносятъ почтеннѣйшаго благотворителя, посвятившаго достатокъ свой на пособіе неимущимъ и умѣвшаго столь пріятно соединить удовольствіе съ благодѣяніемъ, составляющимъ единственное украшеніе нѣжной и благородной души» (*«Московскія Вѣдомости», 1813 г., № 93, ноября 19-го, стр. 2362).*

«Сего ноября 30-го дня, въ воскресенье, дана будетъ большая опера «Деревенскія пѣвицы», въ коей музыка г. Фіораванти, въ пользу бѣдныхъ. Желающіе имѣть на оный и на будущіе спектакли билеты на ложи, на кресла, также и на лавки за ложами, могутъ присылать записывать во всю недѣлю въ театральную контору; билеты же записаннымъ будутъ раздаваться въ субботу съ 10 час. утра. Въ верхнюю галлерею, какъ въ первыя, равно и во вторыя мѣста, билеты будутъ получать въ воскресенье передъ спектаклемъ» (*«Московскія Вѣдомости», 1813 г., № 96, ноября 29-го, стр. 2442, объявленіе № 6).*

Это былъ второй спектакль на театрѣ Познякова. О третьемъ и четвертомъ спектакляхъ свѣдѣній мнѣ не попадалось. Пятый данъ былъ 14-го декабря; поставлена была большая комическая опера «Маркизъ-крестьянинъ» (*«Московскія Вѣдомости», 1813 г., № 100, декабря 13-го, стр. 2561, объявленіе № 9);* шестой—21-го декабря—комическая опера «Деревенскія пѣвицы» (*Тамъ же, № 101, декабря 17-го, стр. 2590, объявленіе № 6).*

Сверхъ того, Позняковъ далъ въ пользу бѣдныхъ и инвалидовъ «воль-

ной маскарадъ» 1-го января 1814 года, въ домѣ своемъ, на Большой Никитской, гдѣ давались и спектакли (*Тамъ же, 1813 г., № 104, декабря 27-го, стр. 2669, объявленіе № 8).* Маскарадъ начался въ 8 час. веч. Плата за входъ была 1 р. сер. съ персоны. «Пріѣздъ въ оный съ Б. Никитской, въ маскарадныхъ платьяхъ, равно и безъ оныхъ, въ обыкновенномъ платьѣ, въ маскахъ и безъ масокъ, только бы соблюдена была благопристойность въ одеждѣ». Всего собрано было Позняковымъ 32.877 р., изъ которыхъ 15.117 р. роздано было бѣднымъ, а остальные препровождены были въ пользу инвалидовъ (*«Сѣверная Почта», 1814 г., №№ 24 и 54*).

26.

«Изъ Москвы, отъ 21-го мая. Нѣкоторыя особы изъ благороднаго сословія давали здѣсь третьяго дня великолѣпный праздникъ, на приготовленіе котораго употреблено немало времени и знатная сумма. Праздникъ сей, имѣвшій предметомъ славу Великаго Государя нашего и Россіи, былъ данъ въ домѣ г. статскаго совѣтника Полторацкаго, прекрасно отдѣланномъ и отличномъ по своему мѣстоположенію. Начало сдѣлано было представленіемъ пролога, сочиненнаго на сей случай. Представлявшія сей прологъ благородныя особы одѣты были богатѣйшимъ образомъ. Блескъ головныхъ уборовъ и прочей одежды, украшенной драгоцѣнными каменьями, ослѣплялъ глаза зрителей, которые въ представленіи семъ особенно тронуты и восхищены были въ ту минуту, когда при открытіи храма безсмертія, съ бюстомъ Государя Императора на великолѣпномъ и прекрасномъ пьедесталѣ, устроенномъ съ отмѣннымъ вкусомъ, народы различныхъ державъ, вмѣстѣ съ Европою и Россіею, становились предъ бюстомъ на колѣни и Слава возлагала на оный лавровый вѣнокъ. По окончаніи пролога, въ саду сожженъ фейерверкъ при играніи музыки. Какъ весь сей садъ, такъ и пруды въ оном были иллюминованы; а на дворѣ предъ окнами дома горѣлъ еще прекраснѣйшій щитъ, съ вензелевымъ Именемъ Его Императорскаго Величества и многоразличными эмблематическими изображеніями. Послѣ фейерверка, данъ великолѣпный балъ, съ огромною музыкою и хоромъ пѣвчихъ, для чего сочинены были особые стихи; послѣ чего былъ ужинъ для приглашенныхъ по билетамъ особъ. Стеченіе народа предъ домомъ было чрезвычайное. Для народнаго увеселенія были предъ симъ самымъ домомъ качели, комедіанты, музыканты и пѣсенники. Съѣздъ былъ чрезвычайно большой, и прекрасная погода благопріятствовала сему празднеству» (*«Сѣверная Почта», 1814 г., № 44*).

27.

Въ біографіи князя И. М. Долгорукаго, написанной М. А. Дмитріевымъ, сообщаются любопытныя свѣдѣнія о домашнемъ театрѣ, устроенномъ княземъ въ его собственномъ домѣ, въ Москвѣ. Въ театрѣ могло помѣститься до ста зрителей. Спектакли начались съ 1816 года и продолжались въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ. «Труппа составилась изъ самыхъ отборныхъ молодыхъ людей города. Играли и русскія пьесы, и французскія. Между прочими: «Le Séducteur amoureux», одно изъ самыхъ трудныхъ театральныхъ произведеній для исполненія на сценѣ, и Детуша «Le Philosophe marié», въ которомъ князь Долгорукій, еще въ молодости, такъ отличался у Двора. Эти спектакли посѣщали всѣ извѣстные люди лучшаго общества; а многіе только на этотъ случай и знакомились съ домомъ Долгорукихъ» (*«Князь И. М. Долгорукій и его сочиненія», стр. 116—117 и 118*). «Справедливость требуетъ сказать»,—говоритъ далѣе біографъ князя И. М. Долгорукаго,—«что его спектакли были по большей части играны хорошо, даже иногда прекрасно. Князь требовалъ отъ своихъ благородныхъ актеровъ—искусства, въ чемъ ему и удавалось. Тогда были въ Москвѣ, между людьми свѣтскаго общества, замѣчательные сценическіе таланты» (*Тамъ же, стр. 142*), какъ, напримѣръ, Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ и А. М. Пушкинъ. Эта страсть князя И. М. Долгорукаго къ театру явилась у него еще съ дѣтства, такъ какъ еще ребенкомъ онъ участвовалъ въ спектакляхъ, дававшихся на домашнемъ театрѣ, устроенномъ въ домѣ его отца (*Тамъ же, стр. 144*).

28.

Вотъ какія свѣдѣнія встрѣчаются о праздникѣ у Императрицы Маріи Ѳеодоровны, въ Павловскѣ, по случаю извѣстія о мирѣ:

«Мы обѣщали въ предыдущемъ листѣ сообщить подробное описаніе праздника, бывшаго въ среду, 17-го числа, въ Павловскѣ, по случаю прибытія сюда Государя Цесаревича и Великаго Князя Константина Павловича, съ извѣстіемъ о мирѣ. Къ сему празднику, сверхъ имѣющихъ позволеніе пріѣзжать въ Павловскъ, приглашены были многія знатныя обоего пола особы. Собраніе во дворцѣ послѣдовало въ 6 часовъ пополудни, а вскорѣ затѣмъ изволила выдти изъ внутреннихъ покоевъ въ залу собранія Государыня Императрица съ Ихъ Императорскими Высочествами. Всѣ пошли тогда къ домику, извѣстному подъ названіемъ «Птичника», гдѣ приготовленъ былъ прекрасный

полдникъ. Послѣ того шествіе продолжалось къ театру, который, какъ извѣстно, построенъ въ саду. У входа въ театръ все собраніе остановлено было вышедшимъ оттуда режиссеромъ онаго, который, вызвавъ также машиниста, сталъ при всѣхъ выговаривать ему, что онъ ничего не приготовилъ къ принятію сихъ знаменитыхъ посѣтителей. Машинистъ отговаривался тѣмъ, что всѣ кулисы, машины и колеса заржавѣли со времени послѣдняго тамъ спектакля, а потому и не можно было ничего устроить. Появившійся Меркурій успокоилъ ихъ и увѣрилъ собравшихся гостей, что имъ не нуженъ театръ для увеселенія, но оно вездѣ сопутствовать имъ будетъ, куда токмо они обратятъ стопы свои. Послѣ сей интермедіи, собраніе, отойдя недалеко отъ театра, увидѣло совсѣмъ неожидаемымъ образомъ въ саду, на открытомъ мѣстѣ, устроенную для театральнаго представленія сцену, и предъ оною мѣсто для зрителей, въ видѣ амфитеатра, полукружіемъ возвышающееся; декораціи состояли изъ натуральныхъ деревъ и кустовъ, перевитыхъ зеленью и изъ цвѣтовъ гирляндами. По занятіи всѣми мѣстъ, началось представленіе извѣстной оперы «Казакъ-стихотворецъ», сочиненіе князя Шаховского; музыка къ ней выбрана изъ разныхъ малороссійскихъ и русскихъ пѣсенъ г. Кавосомъ. Опера сія сопровождалась національными русскими и казацкими плясками и вновь составленнымъ дивертиссементомъ. Предъ начатіемъ онаго пѣты были стихи, сочиненія г. Корсакова. Въ продолженіе же дивертиссемента, при перемѣнѣ задней декораціи, явилось составленное изъ гирляндъ вензелевое Имя Государя Цесаревича. Имя сіе въ танцахъ увѣнчано было лаврами, а при подножіи онаго пять дѣвушекъ составили изъ щитовъ, увѣнчанныхъ лаврами, слово: «Слава». Изъ сего воздушнаго театра Ея Императорское Величество и все собраніе пошли къ дому, называемому «Розовый павильонъ», предъ которымъ на лугу представлены были разныя группы изъ Амуровъ и Зефировъ. Одни изъ нихъ усыпали лугъ розами, другіе качались на розовыхъ гирляндахъ, иные составляли изъ себя веселыя картины. Сей дивертиссементъ—сочиненіе г. Огюста. Въ Розовомъ павильонѣ, какъ до сего зрѣлища, такъ и послѣ онаго, былъ балъ, который и продолжался до самаго ужина. Для польскаго на семъ балу пѣты были сочиненныя на сей случай прекрасные стихи. Ужинъ былъ превеликолѣпный, за разными столами, на 124 кувертахъ, въ особомъ вблизи павильона домѣ, который по сему случаю названъ «Павильономъ мира». Послѣ ужина открылось новое зрѣлище предъ тѣмъ домомъ: представлены «пиррическія игры», сраженія древнихъ греческихъ героевъ. По сторонамъ около сего мѣста видны были трофеи, а позади въ срединѣ открылся блестящій въ разно-

цвѣтныхъ огняхъ транспарантъ, съ надписью: «Миръ». Къ подножію онаго сражающіеся положили оружіе свое, въ знакъ того, что война уже кончена и вожделѣнный миръ заступилъ ея мѣсто. Сей дивертиссементъ сочиненіе г. балетмейстера Вальберга. Послѣ того балъ опять возобновился въ Розовомъ павильонѣ и продолжался уже до 2 час. пополуночи. Во все то время предъ симъ павильономъ была прекраснѣйшая иллюминація, въ коей, между прочимъ, изображалась блестящая радуга и подъ нею вензелевое имя Государя Цесаревича. Въ 2 часа кончился балъ, и собраніе разъѣхалось. Стеченіе гуляющихъ въ саду, пріѣхавшихъ нарочно для сего изъ С.-Петербурга, было чрезвычайно великое. Для простого народа приготовлены были въ саду разныя игры, а по многимъ мѣстамъ играла полковая музыка» (*«Сѣверная Почта», 1814 г., № 50. С.-Петербургъ, 24-го іюня).*

Въ поясненіе къ разыгранной интермедіи, въ которой машинистъ оправдывался тѣмъ, «что всѣ кулисы, машины и колеса заржавѣли со времени послѣдняго спектакля», заимствую изъ предыдущаго (49-го) № «*Сѣверной Почты*», въ которомъ упоминается объ этомъ праздникѣ, съ обѣщаніемъ разсказать потомъ подробнѣе слѣдующее: «Извѣстно уже всѣмъ, что одушевляемая неограниченною любовію къ Россіи и къ Благословенному Монарху ея, Благочестивѣйшая Его Матерь, во все продолженіе войны не изволила имѣть у Себя ни спектаклей, ни баловъ и не позволяла Себѣ никакихъ подобныхъ увеселеній».

29.

Въ началѣ 1827 года у княгини Зинаиды Александровны Волконской данъ былъ любителями концертъ. Исполнителями были: княгиня З. А. Волконская (пѣніе), дѣвицы Окулова и Салтыкова (пѣніе), графъ Віельгорскій (пѣніе и віолончель), И. А. Нарышкинъ (скрипка). Хоръ составленъ былъ изъ мужчинъ-любителей и дамъ-пѣвицъ. «Концертъ давался на сценѣ комнатнаго театра, чрезвычайно красиваго, и тѣмъ былъ еще блистательнѣе. Глаза мои»,— говоритъ составитель замѣтки, князь Шаликовъ,—«нѣсколько разъ прочитывали на фронтонѣ театра слѣдующую справедливую надпись: Ridende dicere verum; а по бокамъ, съ одной стороны: Molière, съ другой: Cimarosa» (*«Дамскій Журналъ», 1827 г., № 1, стр. 45—48).*

Въ февралѣ 1827 года на сценѣ этого театра представлена была опера «Танкредъ». Княгиня З. А. Волконская исполняла роль героя оперы (*Тамъ же, № 4, стр. 182).*

30.

Въ томъ же «*Дамскомъ Журналѣ*», *за 1827 годъ*, находимъ извѣстіе и о другихъ любительскихъ спектакляхъ:

Въ *№ 4, на стр. 182*, сказано: «Вскорѣ за спектаклями г-жи Аникѣевой были два благородныхъ, также французскихъ, спектакля у князя Андрея Ивановича Горчакова».

Въ *№ 6-мъ, стр. 314—315:* «Отъ 18-го февраля насъ увѣдомляютъ изъ С.-Петербурга (журналъ издавался въ Москвѣ) объ одномъ изъ частныхъ спектаклей, бывшихъ тамъ 5-го февраля, въ домѣ А. И. Храповицкаго. Давали драму «Сидонія». Въ сильной и страстной роли Фердинанда г-нъ Храповицкій, какъ артистъ превосходный и просвѣщенный (говоритъ нашъ почтенный корреспондентъ), показалъ, что̀ могутъ произвести на сценѣ чувства и таланты». Олимпію, жену Фердинанда, играла артистка Императорскихъ театровъ М. И. Вальберхова; Фердинандова сына — А. Я. Княжнина; роль Сидоніи—Кайгородова. Спектакль закончился водевилемъ князя А. А. Шаховского «Домъ сумасшедшихъ». «Между зрителями замѣтили мы многихъ любителей словесности, писателей, артистовъ».

31.

Къ 1827 же году относится интересное извѣстіе объ участіи нашихъ любителей театра высшаго круга въ заграничныхъ спектакляхъ. А. И. Тургеневъ, въ письмахъ своихъ изъ Дрездена, подписанныхъ его «арзамасскимъ» псевдонимомъ Э. А. (Эолова Арфа) и помѣщенныхъ въ «*Московскомъ Телеграфѣ*» *(1827 г., ч. XIII, № 4, отд. I, стр. 346)*, сообщалъ: «Здѣсь теперь и благородный спектакль, французскій и нѣмецкій, въ пользу бѣдныхъ, но не грековъ. Играютъ нѣкоторые дипломаты и нашъ князь М..., княжны Кауницъ, графиня Пальфи и проч. Мы видѣли первое представленіе. Въ залѣ публичной устроенъ театръ, вмѣщающій 500 зрителей. Давали пьесу Пикара, переведенную Шиллеромъ; играли безъ претензіи и слушали безъ строгой критики. Въ оркестрѣ играли князь Голицынъ, графъ Гудовичъ».

32.

«Давно задумано было въ сердобольной Москвѣ новое благотворительное предпріятіе: устроить благородный спектакль. Графиня Аграфена Ѳедоровна Закревская, слѣдуя примѣру своихъ предшественницъ, всегда заботив-

шихся съ неусыпнымъ стараніемъ о доставленіи пособія дѣтскимъ пріютамъ, осуществила прекрасную мысль, принявъ на себя учрежденіе этого театра. Мѣстомъ представленія было избрано Благородное Собраніе. Въ этой залѣ въ 1830 году былъ подобный же спектакль, въ коемъ участвовали знаменитая Мельпомена наша, княгиня Катерина Семеновна Гагарина [1]), даровитый драматургъ Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ и многіе другіе любители театра. Этотъ спектакль памятенъ по превосходной его постановкѣ. Въ залѣ же Благороднаго Собранія въ 1847 году, для празднованія семисотлѣтія Москвы, благороднымъ обществомъ были разыграны на сценическихъ помостахъ двѣ шарады, и одна изъ нихъ историческаго и весьма занимательнаго содержанія. Нынѣшній спектакль, 29-го декабря, состоялъ изъ трехъ пьесъ:

«Мальтійскій кавалеръ», комедія съ куплетами въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Скриба (simple histoire), заимствованная изъ прекраснаго романа.... Она переведена очень удачно стихами М. А. Офросимовымъ. Дѣйствіе происходитъ въ Лондонѣ. Вотъ распредѣленіе ролей: миссъ Мильнеръ—М. П. Горсткина; лордъ Эльмвудъ, ея опекунъ—А. И. Нератовъ; лордъ Фредерикъ—Б. М. Маркевичъ; Сандфортъ, бывшій наставникъ лорда Эльмвуда — князь И. А. Урусовъ; слуга—А. Н. Муромцевъ.

«Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ или День рожденія русскаго театра», въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Участвовавшіе: Ѳ. Г. Волковъ — А. А. Тимашевъ-Берингъ; братья его: Гаврило—В. Н. Невѣдомскій, Григорій — И. С. Пашковъ; Иванъ Трофимовичъ Полушкинъ, кожевенный фабрикантъ, вотчимъ Волковыхъ—князь Ю. А. Оболенскій; Марѳа Романовна, жена его, мать Волковыхъ—М. А. Новосильцева; Иванъ Аоанасьевичъ Дмитревскій, молодой семинаристъ—князь Н. А. Долгорукій; Алексѣй Поповъ, родственникъ Волковыхъ, потомъ извѣстный актеръ — Ѳ. И. Губеръ; Михаилъ Поповъ, семинаристъ, потомъ актеръ и сочинитель—А. М. Сухотинъ; Михайло Чулковъ, потомъ актеръ и сочинитель—Н. А. Дмитріевъ-Мамоновъ; Ваня Соколовъ, мальчикъ, родственникъ Дмитревскаго, потомъ актеръ и сочинитель—А. Н. Пономаревъ; Ѳаддѣй Михѣичъ Михѣевъ, съ приписью подъячій — князь С. П. Голицынъ; Груша, питомица и крестница Михѣева—княгиня Ек. Н. Абамеликъ; Корнило Борисовичъ, ярославскій голова, двоюродный братъ Полушкиной—В. А. Рѣшетовъ; Іоганнъ Крафтъ, нѣмецкій мастеръ на фабрикѣ Полушкина—А. Г. Казначеевъ. Дѣйствующіе въ пасторали: Эвмонъ (Дмитревскій), Берта (Груша); пастушки: Е. С. Мельгунова и М. И. Похвиснева; еврейки: Е. К. Сафонова,

[1]) Бывшая знаменитая актриса Семенова. *Ф. В.*

С. С. Мельгунова и М. Н. Левашева. Участвовали въ хорахъ: Н. К. Аверкіева, М. А. Ребиндеръ, С. Д. Левшина, М. И. Похвиснева, М. С. Мартынова, Е. П. Горсткина, М. П. Горсткина, Н. К. Сафонова, Т. Г. Орфано, А. Ф. Бѣлявская и Е. Ѳ. Фридериксъ; князь А. Д. Абамеликъ, князь Г. Н. Вяземскій, С. В. Дурново, князь С. П. Вадбольскій, Е. А. Протасьевъ, А. И. Нератовъ, А. С. Мельгуновъ, Д. Н. Батюшковъ, А. Н. Соколовъ, князь А. В. Друцкой-Соколинскій, князь К. Н. Шупинскій, Н. И. Лихонинъ и Л. И. Похвисневъ.

«Отдавая должную справедливость рачительности, съ какою слажена была пьеса «Волковъ», также не легкая для постановки на сценѣ благороднаго спектакля по множеству лицъ и другихъ принадлежностей, мы позволяемъ себѣ замѣтить, что музыкальная часть въ этой пьесѣ вообще была хороша по преимуществу, даже хоры были исполнены весьма согласно. Разсказъ Ѳ. Г. Волкова товарищамъ о томъ, какъ въ кадетскомъ корпусѣ во время представленія «Семиры» онъ восхитился игрою кадета Бекетова, и чтеніе стиховъ: «Народъ россійскій переимчивъ!», сопровождавшееся мелодрамою, Ал. Ал. Берингъ передалъ съ достаточнымъ оживленіемъ; игра его во многихъ мѣстахъ была удовлетворительна. Княгиня Кат. Ник. Абамеликъ съ опытностью, можно сказать, артистки сыграла роль Груши; ея наивная досада сквозь слезы объ испорченныхъ бочкахъ была восхитительна, истинна; невѣроятно было видѣть въ ней только любительницу театра; она и пѣла прелестно. Князь Н. А. Долгорукій въ роли молодого Дмитревскаго и Н. А. Дмитріевъ-Мамоновъ въ роли Чулкова, особенно когда пѣлъ свои забавные куплеты о трехъ классахъ питья, были весьма хороши и естественны. М. А. Новосильцева (Марѳа Романовна, мать Волкова) доставила большое удовольствіе своею игрою. Тоже слѣдуетъ сказать о прочихъ дѣйствующихъ лицахъ; вообще должно ограничиваться въ сужденіяхъ тамъ, гдѣ сценическій подвигъ есть дѣло благотворенія. Представленіе пасторали было очень граціозно; костюмы и декораціи хороши и эффектны. Русскій народъ, въ особенности красныя дѣвушки, придавалъ пьесѣ національность, и заключительный хоръ, исполненный и отчетливо, и съ торжественностью, для коего А. Н. Верстовскій сочинилъ музыку, былъ повторенъ при громкихъ рукоплесканіяхъ многочисленныхъ зрителей:

Бѣлокаменной, родной,
Дорогой столицѣ
Указала путь благой
Мать сиротъ—Царица.

Слову Царскому въ отвѣтъ—
Радостныя лица!
Для Тебя ль усердья нѣтъ,
Мать сиротъ—Царица?
Станетъ вся семья спротъ
За тебя молиться,
И воскликнетъ весь народъ:
Мать спротъ—Царица!

«Третьею пьесой былъ извѣстный и нѣкогда производившій фуроръ водевиль Н. И. Хмельницкаго «Суженаго конемъ не объѣдешь». Роли въ немъ были розданы слѣдующимъ образомъ: баронъ Дорсанъ—В. А. де-Шаріеръ; Лора, дочь его—Е. К. Сафонова; г-жа Валькуръ, сестра барона—Е. П. Горсткина; Эрнестъ, гусарскій офицеръ—Б. М. Маркевичъ; Брантъ, гусаръ—А. А. Тимашевъ-Берингъ; г. Гримардо, управитель замка—князь С. П. Голицынъ; г-жа Гримардо, жена его—Н. А. Пономарева; Роза, дочь садовника—А. Ѳ. Бѣлявская; садовникъ — Д. И. Георгіевскій; ключникъ — А. Н. Муромцевъ; поваръ—Н. И. Лихонинъ; конюхъ—А. Д. Дубасовъ.

«Роль Розы, можно сказать,—самая интересная и граціозная въ этомъ водевилѣ: А. Ѳ. Бѣлявская сыграла ее естественно, очень, мило а куплеты пропѣла съ одушевленіемъ. Всѣ прочія лица содѣйствовали успѣху. Всѣхъ зрителей въ залѣ помѣщалось до тысячи человѣкъ, и двѣсти билетовъ было назначено на хоры. Сборъ, какъ слышно, простирался до 10.000 р. сер. Въ числѣ розданныхъ билетовъ одинъ принесъ благотворительной кассѣ 1.500 р. сер.; сверхъ того, называютъ и другихъ пожертвователей, которые вносили за свои билеты гораздо болѣе опредѣленной цѣны (цѣна была за мѣсто 5 р.).

«14-го января этотъ спектакль назначено повторить, съ перемѣною нѣкоторыхъ пьесъ. Честь и слава сподвижникамъ истиннаго добра!» (*«Сѣверная Пчела», 1851 г., № 12, января 16-го, стр. 46—47. Фельетонъ: Московскія увеселенія. Корреспонденція изъ Москвы, 8-го января 1851 г.).*

Сообщ. **Ф. Витбергъ.**

(Продолженіе слѣдуетъ).

Театръ въ царствованіе Императрицы Екатерины II [1].

III.

Въ предшествовавшей главѣ мы дали очеркъ возникновенія и послѣдовательнаго развитія Екатерининскаго театра въ Петербургѣ; теперь намъ предстоитъ познакомиться съ зарожденіемъ постояннаго театра въ Москвѣ и дѣятельностью его въ періодъ царствованія Императрицы Екатерины Великой.

Изъ ряда печатныхъ извѣстій о началѣ Московскаго театра мы прежде всего остановимся на очень цѣнныхъ указаніяхъ, приводимыхъ въ капитальномъ трудѣ Ив. Забѣлина—«Опыты изученія русскихъ древностей и исторіи».

«Указъ объ учрежденіи русскаго для трагедій и комедій театра»,—говоритъ Забѣлинъ,—«послѣдовалъ 30-го августа 1756 года и ограничивался въ этомъ случаѣ только однимъ Петербургомъ. Вскорѣ, 19-го апрѣля 1757 года, назначенъ былъ въ Москву директоромъ недавно же учрежденнаго университета Ив. Ив. Мелисино, одинъ изъ бывшихъ актеровъ кадетскаго корпуса. Это былъ человѣкъ, подобно Шувалову, основателю и куратору университета, вполнѣ преданный наукѣ и искусству». При Мелисино «не забыто было и драматическое искусство, такъ что университетъ, независимо отъ Двора, полагалъ начало серьезной театральной школѣ. На женскія роли онъ приглашалъ желающихъ съ воли, объявивъ въ своей газетѣ, 27-го іюля 1757 года: «Женщинамъ и дѣвицамъ, имѣющимъ способность и желаніе представлять

[1] См. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., кн. 2-я приложеній, стр. 15.

театральныя дѣйствія, такожъ пѣть и обучать другихъ, явиться въ канцелярію Московскаго Императорскаго университета».

«Какъ шло дѣло дальше, намъ неизвѣстно. Но Штелинъ говоритъ, что, съ дозволенія Двора, въ 1759 году заведенъ былъ и въ Москвѣ россійскій театръ, т. е. публичный, а Новиковъ прибавляетъ, что для его учрежденія пріѣзжалъ въ Москву знаменитый Волковъ, который, устроивъ дѣло въ томъ же году, возвратился въ Петербургъ. Устройство дѣла Волковымъ заключалось, по всему вѣроятію, уже въ окончательной установкѣ русской сцены, ибо актеры были уже приготовлены университетомъ, что могло быть устроено самимъ директоромъ Мелисино, обучавшимъ въ кадетскомъ корпусѣ и самого Волкова. Мы видѣли, что университетъ вызывалъ на театръ даже женщинъ, и знаемъ, что по спискамъ 1760 года изъ казенныхъ студентовъ четверо прямо назначали себя для театра, а изъ гимназистовъ разночинцевъ 18 человѣкъ составляли уже цѣлую труппу актеровъ русскаго театра. Безъ сомнѣнія, и тѣ, и другіе принадлежали къ драматической школѣ университета еще въ 1757 году.

«Очень также вѣроятно, что открытіе въ Москвѣ русскаго публичнаго театра представилось университету необходимымъ по той причинѣ, что въ томъ году, еще въ началѣ, была открыта въ Москвѣ итальянская опера извѣстнаго Локателли.

«Знаменитый въ свое время опернстъ Локателли пріѣхалъ въ Петербургъ съ труппою отличныхъ артистовъ еще въ 1757 году. Его итальянская опера-буффа, производила постоянный восторгъ и при Дворѣ, и въ обществѣ. Знатные люди платили ему щедро, и сами, по своему вкусу, украшали ложи его театра. Остальныхъ охотниковъ также всегда бывало множество, тѣмъ болѣе, что къ этой оперѣ благоволила сама Императрица. Прельщенный успѣхомъ своей оперы въ Петербургѣ, Локателли сообразилъ, что въ Москвѣ, въ городѣ многолюднѣйшемъ, зрителей, а слѣдовательно и выгодъ ему еще будетъ больше. Испросивъ Высочайшее разрѣшеніе, онъ въ исходѣ 1758 года прибылъ въ Москву, чтобъ устроить къ новому году большой оперный домъ, который находился по прежнему гдѣ-то у Красныхъ воротъ, такъ какъ въ то время Красныя ворота были серединнымъ мѣстомъ московской общественной жизни.

«Особенно для Москвы Локателли выписалъ изъ Италіи и Германіи новыхъ опернстокъ и опернстовъ, музыкантовъ и танцоровъ, прекрасную пѣвицу Монтованину и лучшаго тогда пѣвца кастрата Манфредини. Во вторникъ,

19-го января 1759 года, онъ объявилъ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ»: «Чрезъ сіе объявленіе, что господинъ оперистъ Локателли начнетъ свои представленія на будущей недѣлѣ, а день объявленъ будетъ особыми печатными листами». На первомъ представленіи зрителей было множество. Но въ февралѣ, т. е. не больше какъ чрезъ мѣсяцъ, оперистъ писалъ къ своимъ пріятелямъ въ Петербургъ, что, «издержавъ знатную сумму денегъ на приведеніе въ порядокъ театра и на выписываніе людей, въ разсужденіи малаго числа зрителей, не имѣетъ почти надежды возвратить употребленный свой капиталъ, для чего и проситъ правительство дозволить ему давать маскарады». Разрѣшеніе было получено. Цѣну онъ назначилъ по тому времени очень высокую, по три рубля съ каждой маски, и нѣсколько было поправилъ свои дѣла.

«Но равнодушіе московской публики, происходившее главнымъ образомъ, вѣроятно, отъ дороговизны цѣнъ за входъ на оперу и маскарады, не доставило ему надлежащихъ выгодъ, и въ 1762 году онъ объявилъ себя совершеннымъ банкротомъ.

«Претерпѣвая затрудненія, Локателли, быть можетъ, съ великою охотою согласился открыть на своемъ оперномъ театрѣ и русскія представленія университетской труппы, которую взялъ на свое иждивеніе. Однако, русскій театръ не совсѣмъ былъ въ его управленіи. Объявленія о пьесахъ и продажѣ мѣстъ производились отъ университета.

«Положительныхъ свѣдѣній о томъ, когда начались русскія публичныя представленія на Московскомъ театрѣ, мы не имѣемъ. Изъ «Московскихъ Вѣдомостей», 1760 года, № 42, отъ 26-го мая, видно, что въ воскресенье, 21-го мая, давалась комедія «Новопріѣзжіе» (въ 1 д., соч. ле-Грана, переводъ А. Волкова) и что она должна была идти и 28-го мая, въ воскресенье же, при трагедіи «Синавъ и Труворъ». Въ объявленіяхъ объ ея продажѣ печаталось, что она на россійскомъ театрѣ нѣсколько разъ была представлена.

«Однако, публичный русскій театръ въ Москвѣ просуществовалъ недолго, вѣроятно, потому, что, состоя на содержаніи «опериста» Локателли и ничего не получая въ помогу отъ казны, онъ, съ разстройствомъ дѣлъ «опериста», тоже долженъ былъ разстроиться и совсѣмъ прекратить представленія. Лучшія его артистки, Троепольская и Пушкина, были взяты въ Петербургскую труппу, гдѣ первая, наравнѣ съ Дмитревскимъ, заняла первое же мѣсто. А, быть можетъ, Московскій театръ потому и разстроился на первыхъ же порахъ, что изъ его труппы выбрано было все лучшее для Петербурга, особенно даровитыя артистки, которыхъ въ то время не доставало въ Петербургѣ, да онѣ и

вообще были еще рѣдкимъ явленіемъ на сценѣ. Какъ бы то ни было, но послѣдующія свѣдѣнія о Московскомъ театрѣ очень скудны» [1]).

Въ приведенныхъ нами свѣдѣніяхъ почтеннаго историка находится много вѣрныхъ и существенно важныхъ указаній, но, несомнѣнно, есть также серьезныя ошибки, которыя и обнаружатся изъ сопоставленія цитированнаго отрывка съ другими источниками.

Носовъ въ своей «Лѣтописи русскаго театра» о Локателли и его московскомъ предпріятіи сообщаетъ свѣдѣнія, въ общемъ вполнѣ совпадающія съ разсказомъ Забѣлина, но о дѣятельности русской труппы въ Москвѣ оба автора находятся въ значительномъ противорѣчіи и бо́льшія права на достовѣрность имѣетъ за собою Носовъ.

Въ «Лѣтописи», подъ 21-мъ апрѣлемъ 1757 года, Носовъ отмѣчаетъ: «На театрѣ Зимняго дворца, въ день рожд. Великой Кн. Екат. Ал. 2, россійскими придворными актерами представлены въ первый разъ: «Граціи», комедія въ 1-мъ дѣйствіи, въ прозѣ, съ балет., соч. . . . . (пунктиръ подлинника), пер. съ фр. А. Нартова». И далѣе: «Въ балетѣ танцовали: г-жи: 2 сестры Локателли г-да Локателли». Затѣмъ въ выноскѣ онъ даетъ слѣдующую справку: «Вновь прибывшій сюда балетмейстеръ Локателли, привезшій сюда славнѣйшую балетную труппу и итальянскихъ пѣвицъ и пѣвцовъ для оперы-буффъ. Г-ну Локателлю-балетмейстеру, содержателю балетной и оперной итальянскихъ труппъ, Императрица приказала отдать старый придворный театръ, находящійся у Лѣтняго сада, въ которомъ знаменитыя особы платили за ложи по 300 р. въ годъ, а прочіе зрители за входъ въ партеръ платили по рублю мѣди за каждый разъ; представленія итальянскихъ оперъ и балетовъ назначены были: по понедѣльникамъ, средамъ и пятницамъ. Актрисы и танцовщицы имѣли изъ публики каждая свою партію, которая во время представленія, вмѣсто хлопанья въ ладони, носила дощечку, на коей написано было имя той, которая нравилась» [2]).

Далѣе у Носова слѣдуетъ отмѣтка: «Сего 1757 года, декабря 3-го дня, графъ Кейзерлингъ получилъ повелѣніе отъ Императрицы принять содержателя итальянской оперы и балетной труппъ г. Бабтиста Локателли къ здѣшнему Императорскому театру, съ которымъ графъ Кейзерлингъ и сдѣлалъ договоръ: играть по понедѣльникамъ, средамъ и пятницамъ. Одинъ разъ въ недѣлю для Императорскаго Двора, безденежно, а два раза для публики.

[1]) *Ив. Забѣлинъ.* Опыты изученія русскихъ древностей и исторіи, ч. II, стр. 464—466.

[2]) *Носовъ.* Хроника русскаго театра, стр. 100.

Театръ отданъ ему былъ въ Лѣтнемъ дворцѣ, у Полицейскаго моста, гдѣ нынѣ домъ Косиковскаго. Императрица посѣщала ихъ представленія всегда инкогнито; она на первый годъ положила ему жалованья 5.000 р. асс. Знатнѣйшіе господа платили ему въ годъ за ложи по 300 р., которыя они сами отъ себя обивали, по своему вкусу, шелковыми матеріями и украшали зеркалами; прочіе же платили за входъ по рублю» [1]).

Въ «Лѣтописи» Носова, подъ 26-мъ ноября 1758 года значится: «На театрѣ Лѣтняго дворца россійскими придворными актерами представлены: «Эдмондъ и Берфа», шутливая мело-драма въ 1-мъ дѣйствіи. За оными: предъ отъѣздомъ Локателля въ Москву, дано было первый разъ «Похищеніе Прозерпины», аллегорическій балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Сакко». А затѣмъ, въ выноскѣ, Носовъ отмѣчаетъ: «Г-нъ Бабтистъ Локателль, содержатель оперной и балетной труппъ, какъ было уже писано въ репертуарѣ россійскаго театра прошедшаго 1757 года, по прибытіи своемъ изъ Италіи въ С.-Петербургъ съ итальянскою оперною и балетною труппами, явился въ первый разъ съ балетною своею труппою на сценѣ Зимняго дворца въ театрѣ апрѣля 21-го, въ день рожденія Ея Императорскаго Высочества Великой Кн. Екатерины Алексѣевны II, въ комедіи балетъ «Граціи». А на публичномъ придворномъ Лѣтняго дворца театрѣ апрѣля 23-го числа далъ въ первое представленіе балетъ «Дидона и Энеи». Г-нъ Локателль, видя, что оперы и балеты его репертуара, представленные въ теченіе безъ малаго двухъ лѣтъ, имѣли большой успѣхъ и зрителей всегда бывало много, осмѣлился просить Ея Императорское Величество дозволить ему къ 1759 году открыть его итальянскою оперною и балетною труппою театръ въ Москвѣ, для котораго онъ и назначилъ взять съ собою въ Москву двухъ дочерей его, г-жъ Локателли б. и м., и г-жу Андреану меньшую, г-дъ Сѣчкарева, Татищева и Александрова; сверхъ сего, нарочито выписалъ изъ Италіи и Германіи новыхъ оперныхъ и балетныхъ артистовъ и артистокъ, также и хорошихъ музыкантовъ; изъ оперной труппы были славнѣйшіе: пѣвица г-жа Монтовани и пѣвецъ г-нъ Манфредини. Прошеніе, поданное г-мъ Локателлемъ Императрицѣ, имѣло желаемый имъ успѣхъ: Ея Величество на его просьбу изъявила Монаршее свое благоволеніе, и онъ, не медля, на другой же день, во вторникъ, 27-го ноября, съ любимцами Терпсихоры летѣлъ, какъ говорятъ поэты, на крыльяхъ радости изъ С.-Петербурга въ златоглавую Москву, чтобъ устроить новый оперный домъ, приготовить пьесы и открыть оный 1-го генваря 1759 новаго года. Въ С.-Петербургѣ, вмѣ-

[1]) Тамъ же, стр. 114—115.

сто г. Локателля, остался управлять итальянскою оперою и балетомъ г-нъ Сакко» [1]).

Далѣе свидѣтельство «Лѣтописи» Носова и свѣдѣнія, приводимыя Забѣлинымъ, значительно расходятся. Забѣлинъ, ссылаясь на объявленіе «Московскихъ Вѣдомостей», предполагаетъ, что спектакли въ Москвѣ Локателли началъ около 25-го января 1759 года; Носовъ же положительно утверждаетъ, что Локателли открылъ Московскій театръ 1-го января, и приводитъ послѣдовательный репертуаръ. Въ своей «Лѣтописи русскаго театра» Носовъ отмѣчаетъ подъ 1759 годомъ:

Мѣсяцъ Генварь

Пятница 1 дня [2]). По указу Ея Императорскаго Величества, на Московскомъ новомъ оперномъ театрѣ, на Красномъ пруду находящемся, подъ начальствомъ Императорскаго Московскаго университета, итальянскими актерами [3]) представлено будетъ въ первый разъ:

АЛЕКСАНДРЪ ВЪ ИНДІИ.

Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ съ балетами, соч. аббата Петра Метастазія, соч. (музыка?) г. Араія.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Александръ, царь македонскій . . . . . г. Манфредини.
Порръ, царь индійскій . . . . . г. Джоржъ.
Клеофида, царица нѣкоторой части Индіи . . . . г-жа Монтованъ.
Эриксена, сестра Порра . . . . . г-жа Лакателли б.
Гандартъ, вождь Поррова войска . . . . . г. Саллити.
Тимагенъ, наперстникъ Александровъ. . . . . г. Арнольдъ.
Военачальники, воины македонскіе и индѣйскіе.

Танцующіе въ балетахъ:

Г-жи Локателли м., Роза Коста, Жозель, Андреана б., Легранъ, Сакки б. Г-да Масси, Элліасъ, Жозель, Легранъ, Гарани, Леонъ, Джульяни, Бартонъ, Габріель, Жанъ Баптистъ.

Начало въ 6 часовъ.

Затѣмъ Носовъ сообщаетъ дальнѣйшій репертуаръ въ слѣдующемъ порядкѣ:

---

[1]) Тамъ же, стр. 134—135.

[2]) «Представленіе въ сей день назначено только для открытія театра, а впредь представленія назначаются въ нижеслѣдующіе дни: понедѣльникъ, среду и пятницу». (*Выноска Носова*).

[3]) «Вновь выписанными изъ Италіи нарочито для Московскаго опернаго театра, съ дозволенія Ея Императорскаго Величества, содержателемъ въ С.-Петербургѣ, при Императорскихъ театрахъ, итальянской оперной и балетной труппы, г. Локателлемъ». (*Выноска Носова*).

Пятница 4 дня. На Московскомъ оперномъ театрѣ, на Красномъ пруду, балетною труппою г. Бабтиста Локателля представлены первый разъ: «Амуръ и Психея», аллегорическій балетъ въ 3-хъ д., соч. г. Бабтиста Локателля, муз. соч. Филлидора.

Воскресенье 6 дня. На Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, студентами университета представлено: «Обращенный міръ», драма въ 3-хъ д. на музыкѣ, соч. Карбона, танцы Гаспара Сантини.

Понедѣльникъ 7 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено второй разъ: «Александръ въ Индіи», опера.

Вторникъ 8 дня. На Красномъ пруду студентами представлено: «Сестры соперницы», драма въ 5 д., соч. князя П. Ч.

Среда 9 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, представлено второй разъ: «Амуръ и Психея», балетъ.

Пятница 11 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено первый разъ: «Возвращеніе боговъ», пастушеская драма въ 2-хъ д. съ хорами и балетами, соч. Бабт. Локателля, балеты соч. Сакко, музыка соч. г. Монсиньи.

Воскресенье 13 дня. На Красномъ пруду, студентами: «Графъ Карамелли», драма въ 2-хъ д., соч. пер. съ итал. А. Карина.

Понедѣльникъ 14 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено первый разъ: «Всемірный другъ», комедія большая въ 1 д. съ пѣніемъ и балетами.

Среда 16 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено второй разъ: «Возвращеніе боговъ», пастушеская драма съ хорами и балетами.

Пятница 18 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено второй разъ: «Всемірный другъ», комедія съ пѣніями и балетами.

Понедѣльникъ 21 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлена первый разъ: «Ифигенія», опера въ 3-хъ д., соч. Бонекки, въ подраж. Лекларку Каррасу, муз. соч. Араія.

Среда 23 дня. Съ сего числа по 1-е число февраля играли пьесы прошедшаго репертура.

Пятница 1 дня (февраля). На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлена первый разъ: «Оставленная Дидона», героическая опера въ 3-хъ д., соч. г. Метастазія, музыка соч. г. Араія.

Понедѣльникъ 4 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, балетною труппою данъ первый разъ: «Аполлонъ и Дафна», аллегорическій балетъ въ 3-хъ д., соч. Сакко.

Среда 6 дня. Съ сего числа по 10-е число играли пьесы прошедшаго репертуара.

Воскресенье 10 дня. На Московскомъ Локателліевомъ театрѣ, въ день рожденія Великаго Князя Петра Ѳедоровича 3, итальянскими актерами представленъ первый разъ: «Мар-

шалъ кузнецъ», опера въ 2-хъ д., соч. аббата Брюэля. Начало въ 5 часовъ. На ономъ же театрѣ данъ: публичный маскарадъ [1]) Начало въ 10 часовъ.

Среда 13 дня. На Локателлиевомъ театрѣ: маскарадъ.

Воскресенье 17 дня. На Локателлиевомъ театрѣ: маскарадъ.

Понедѣльникъ 18 дня. На Московскомъ Локателлиевомъ театрѣ балетными артистами представлено первый разъ: «Похищеніе Прозерпины», аллегорическій балетъ въ 3-хъ д., соч. г. Сакко.

Среда 20 дня. На Локателлиевомъ театрѣ: маскарадъ.

Четвергъ 21 дня. Съ сего числа до 25-го играли пьесы стараго репертуара.

Воскресенье 24 дня. На Локателлиевомъ театрѣ: маскарадъ.

Понедѣльникъ 25 дня. На Московскомъ Локателлиевомъ театрѣ, для закрытія опаго предъ великимъ постомъ, итальянскими актерами представлены первый разъ: «Нравы придворныхъ», опера-буффъ въ 3-хъ д. съ танцами, соч. доктора Бонекки, музыка г. Винцента Манфредини.

Вторникъ 26 дня. На Локателлиевомъ театрѣ: публичный маскарадъ для иностранцевъ [2]).

Затѣмъ о дальнѣйшей судьбѣ Локателли и Московскаго театра Носовъ сообщаетъ слѣдующія свѣдѣнія: «Г. Бабтистъ Локателли воображалъ, что какъ на Петербургскомъ театрѣ представленія итальянскихъ оперъ и балетовъ нравились публикѣ, и зрителей всегда было много, почему и рѣшился на собственный свой коштъ открыть театръ и въ Москвѣ, какъ многолюдномъ городѣ, для котораго и выписалъ изъ Италіи и Германіи пѣвцовъ, пѣвицъ, танцоровъ, танцовщицъ, музыкантовъ и открылъ оный въ Москвѣ новый оперный театръ сего 1759 года, генваря 1-го дня. Московскіе жители приняли гостей иностранныхъ съ свойственнымъ имъ радушіемъ, посѣщали ихъ храмъ веселія и платили за всѣ ихъ танцы и пѣніе щедрою рукою; но большая часть зрителей, не зная итальянскаго языка, прекратила посѣщенія въ ихъ храмъ веселія, говоря, что де ходить намъ да изводить деньги на иностранныя непонятныя для насъ игрища не годится; пускай пріѣдутъ къ намъ сюда комедіаны русскіе, да потѣшатъ насъ! Г. Локателль ясно увидѣлъ, что онъ обманулся въ своихъ разсчетахъ заведеніемъ итальянскаго театра въ Москвѣ; о чемъ и писалъ къ директору Императорскаго театра Александру Петровичу Сумарокову, къ своей женѣ и пріятелямъ, что онъ издержалъ значительную сумму денегъ на устройство новаго театра и на выписку артистовъ, а зрителей въ театрѣ бываетъ очень мало, что не имѣетъ даже надежды возвратить употребленный на издержки имъ свой капиталъ, почему

---

[1]) «Цѣна билету за входъ въ маскарадъ 3 рубля ассигнац. съ персоны». *(Выноска Носова).*

[2]) *Носовъ.* Хроника русскаго театра, стр. 138—141 и 146—150.

и просить г. директора С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ исходатайствовать у Ея Императорскаго Величества дозволеніе ему давать на Московскомъ театрѣ, кромѣ пьесъ, маскарады, на что и вышла ему милостивая Монаршая резолюція; однакожъ, и маскарады, даваемые имъ въ теченіе февраля мѣсяца, по закрытіи театра предъ великимъ постомъ, подверглись той же участи, какой и опера; причина тому извѣстна: маскарады обыкновенно бываютъ въ извѣстное только время года; наконецъ, постыли (?) московской публикѣ, и г. Локателль объявилъ себя совершеннымъ банкрутомъ и возвратился со всею труппою въ Петербургъ. По уничтоженіи на Московскомъ театрѣ Локателліевой оперной и балетной труппъ, театръ взятъ въ казну, на которой и дано приказаніе директору Императорскихъ театровъ Александру Петровичу Сумарокову выбрать съ С.-Петербургскаго театра актрисъ и актеровъ и переслать оныхъ на Московскій театръ, учредителемъ коего назначенъ Ѳедоръ Григ. Волковъ, а помощникомъ его—Шумской. Повелѣніе Императрицы исполнено марта 6-го дня 1759 года, и тѣ отправлены въ Москву. Директоромъ театра назначенъ Михаилъ Матвѣевичъ Херасковъ». Носовъ приводитъ слѣдующій списокъ командированныхъ въ Москву: «Актрисы: Татьяна Михайловна Троепольская, Голова, Ольга Шумская, Анна Попова, Новикова. Актеры: А. Н. Троепольскій, Алексѣй Поповъ, Шумской (два послѣдніе—ученики Мелисино), Гаврило Волковъ, Татищевъ, Головъ (два послѣдніе—изъ придворныхъ пѣвчихъ), Сѣчкаревъ, Ефимовичъ, Лабызевъ, Сухомлиновъ и Новиковъ»; относительно пяти послѣднихъ Носовъ отмѣчаетъ: «Изъ кадетовъ 1-го кадетскаго корпуса (сухопутнаго), выпущенные 1752 года, марта 1-го дня; по выпускѣ изъ онаго, по желанію ихъ и по способностямъ, сверхъ обязанности занимаемыхъ ими должностей, иногда играли, по просьбѣ театральнаго начальства, на придворномъ театрѣ, безъ всякаго возмездія; нынѣ же 1759 года, марта 1-го дня, приняты въ дѣйствительную службу дирекціи, на Московскій театръ, въ число актеровъ, съ положеніемъ жалованья по 150 р., въ годъ каждому» [1]).

Въ архивѣ дирекціи Императорскихъ театровъ сохранилось два документа, относящіеся къ московскому предпріятію Локателли и освѣщающіе дѣло нѣсколько съ иной стороны.

27-го апрѣля 1758 года Придворная Контора объявила слѣдующій приказъ, за подписью барона Сиверса: «Ея Императорское Величество Именнымъ Своего Императорскаго Величества указомъ Всемилостивѣйше изволила ука-

[1]) Тамъ же, стр. 148—150.

зать находящемуся при Дворѣ Ея Императорскаго Величества итальянской комической оперы содержателю Локателли дозволить имѣть въ Москвѣ оперный домъ изъ его кошту, для представленія смотрителямъ комическихъ его сочиненій операъ; для построенія того опернаго дома отвесть ему пристойное мѣсто, и при томъ, для свободнаго ему тому дому содержанія и представленія въ ономъ помянутыхъ операъ, дать ему привиллегію. Того ради, во исполненіе онаго Высочайшаго Ея Императорскаго Величества Именного указа, Придворная Контора приказали: съ объявленіемъ вышеписаннаго Ея Императорскаго Величества Именного указа, писать къ его сіятельству генералъ фельдмаршалу и генералъ-прокурору князю Никитѣ Юрьевичу Трубецкому, чтобы предписанный Двора Ея Императорскаго Величества итальянской комической оперы содержатель Локателли, для построенія въ Москвѣ его коштомъ опернаго дома, пристойное мѣсто получить и на ономъ постройкою того дома въ нынѣшнее удобное время исправиться могъ и снабженъ былъ къ содержанію того дома и представленія въ ономъ помянутыхъ операъ отъ Правительствующаго Сената надлежащею привиллегіею» [1]).

1-го іюня 1760 года приказъ Придворной Конторы гласилъ: «Ея Императорское Величество Именнымъ Своего Императорскаго Величества указомъ соизволила Высочайше указать находящагося въ службѣ при Дворѣ Ея Императорскаго Величества итальянской комической оперы содержателя Локателли, съ компаніею, который въ оную службу выписанъ, въ силу Именного Ея Императорскаго Величества указа, Иностранною Коллегіею на заключенныхъ кондиціяхъ въ прошломъ 1757 году, на одинъ годъ, и опредѣлено ему на тотъ годъ изъ Статсъ-Конторы семь тысячъ рублей, а служба его считается сентября отъ 13-го числа того 1757 года, и на тотъ годъ оныя деньги ему, такожъ и кому надлежало, на счетъ его выданы сполна; а потомъ, въ силу Именныхъ же Ея Императорскаго Величества, записанныхъ въ Придворной Конторѣ 1758 года, августа 24-го, и 1759 года, апрѣля 25-го числа, указовъ и заключенныхъ контрактовъ, оставленъ онъ въ той службѣ еще на три года, на таковой же, по семи тысячъ рублей на годъ, суммѣ, который срокъ быть имѣетъ будущаго 1758 года (?), въ маѣ мѣсяцѣ. Для утвержденія въ Москвѣ таковаго жъ театра, выдано ему, по силѣ указа изъ Правительствующаго Сената, изъ здѣшней для Дворянства Банковой Конторы, съ платежемъ указанныхъ процентовъ, семь тысячъ рублей, въ число которыхъ половина, т. е. 3.500 р., въ ту Банковую Контору возвращена изъ Статсъ-

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», вып. I, отд. II, № 56, стр. 54—55.

Конторы, а другая половина, тожъ 3.500 р., получена въ Придворную Контору и, вмѣсто его, Локателли, употреблена въ платежъ имѣющихся на немъ долговъ; и тако осталось на немъ казеннаго бывшаго долга — 3.500 р., да, сверхъ того, еще, по силѣ указа изъ Правительствующаго Сената, выдано ему изъ Московскаго Дворянскаго Банка въ 1759 году, въ іюлѣ мѣсяцѣ, 10.000 р.; итого съ оными учинитъ 13.500 р., которые онъ нынѣ заплатить еще въ состояніи. Для того, съ окончанія по послѣднему контракту термина, т. е. сентября отъ « » числа будущаго 1761 года, оставить въ службѣ Ея Императорскаго Величества еще на пять лѣтъ, отъ сентября нынѣшняго года, учинитъ 6 лѣтъ, и такъ терминъ считать будущаго 1766 года сентября по 13-е число, на томъ же основаніи контракта, а денежной казны давать ему на тѣ пять лѣтъ только 5.000 р. въ каждый годъ, и ту сумму Придворной Конторѣ требовать отъ Правительствующаго Сената по прежнему, и на оное время съ нимъ, Локателли, на надлежащихъ кондиціяхъ заключить контрактъ. И при томъ же Ея Императорское Величество Всемилостивѣйше изволила указать выдать ему, Локателли, нынѣ, сверхъ вышеписанныхъ, имѣющихся на немъ 13.500 р., для лучшаго исправленія здѣсь и въ Москвѣ театровъ, т. е. на выписываніе комедіантовъ и на прочее, 10.000 р. изъ здѣшняго Дворянскаго Банка, а ежели въ то число во ономъ будетъ недостаточно, то изъ здѣшняго Мѣднаго Банка; и съ оныхъ 10.000 р., такожъ и нынѣ имѣющагося на немъ Дворянскаго Банка долга, съ 13.500 р., отъ сего времени процентовъ не взыскивать, ибо онъ, какъ выше значитъ, нынѣ уступилъ въ казну изъ положенной на 5 лѣтъ суммы въ каждый годъ по 2.000 р.; а оные 10.000 р., такожъ и прежде не взысканные, всего 23.500 р., вычитать у него изъ нижеслѣдующихъ и изъ вышеупомянутыхъ вновь положенныхъ въ дачу денегъ въ каждый годъ по 4.000 р. Того ради, Придворная Контора, во исполненіе онаго Ея Императорскаго Величества Именного указа, приказали: съ онымъ содержателемъ Локателли контрактъ на вышеписанное, сентября отъ 13-го числа будущаго 1761 года, пятилѣтнее время на прежнихъ кондиціяхъ заключить, а о выдачѣ нынѣ ему, Локателли, вышеписанныхъ 10.000 р., чтобъ оный Локателли, получа ту сумму, могъ слѣдующимъ до театровъ, безъ опущенія времени, исправиться и чтобы съ оныхъ 10.000 р., такожъ и нынѣ имѣющагося на немъ прежняго долга, съ 13.500 р., процентовъ отъ сего времени были не взыскиваемы, представить Правительствующему Сенату доношеніемъ, и при томъ требовать, чтобъ отъ онаго Правительствующаго Сената опредѣлено было и показанную вновь на 5-ти лѣтнее

время сумму, по 5.000 р. на каждый годъ, считая съ будущаго 1761 года сентября отъ 13-го числа, отпускать, откуда надлежитъ, по прежнему, и въ число оныхъ, такожъ и прежнихъ, въ надлежащіе сроки по 4.000 р. на каждый годъ изъ того мѣста прямо платить въ помянутые Банки, а затѣмъ достальные отдавать въ вѣдомство Придворной Конторы полковнику Степану Рамбуру, и о томъ о всемъ Придворную Контору для вѣдома опредѣлить указомъ, чтобъ оная Контора, получа оный указъ, могла съ нимъ надлежащій вновь контрактъ заключить. О чемъ для вѣдома и объявленія о томъ реченному Локателли и помянутому полковнику г-ну Рамбуру послать ордеръ, да и контрактъ написать, для зарученія ему, Локателли, отослать къ нему жъ, г-ну Рамбуру, и по зарученіи велѣть подать въ Придворную Контору при рапортѣ» [1]).

На основаніи приведенныхъ данныхъ, очень трудно установить день открытія Локателли театральныхъ представленій въ Москвѣ. Относительно «Лѣтописи» Носова необходимо имѣть въ виду, что она, заключая въ себѣ много цѣнныхъ указаній, вмѣстѣ съ тѣмъ, исполнена ошибокъ, которыя зачастую прямо говорятъ о слишкомъ большой небрежности составителя. Такъ, напримѣръ, въ приведенномъ репертуарѣ «Московскаго опернаго театра на Красномъ пруду» всѣ дни перепутаны: указавъ совершенно вѣрно, что 1-е января было въ пятницу, Носовъ тотчасъ же дѣлаетъ описку или ошибку, которая повторяется уже вездѣ: 4-е января онъ также отмѣчаетъ пятницей и съ этой ошибочной отмѣтки считаетъ дальнѣйшіе дни. Всетаки намъ кажется, что указаніе на 1-е января, какъ на день открытія спектаклей, можно признать болѣе основательнымъ: если бы Локателли началъ свои московскіе спектакли только послѣ 19-го января, когда было напечатано его объявленіе въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», то ему оставалось бы до великаго поста всего на всего мѣсяцъ, въ теченіе котораго онъ долженъ былъ и испытать охлажденіе московской публики къ оперным и балетнымъ представленіямъ, и сноситься съ Петербургомъ о дозволеніи давать маскарады (на что требовалось не менѣе $1^1/_2$—2 недѣль) и т. п. Весьма возможно и вѣроятно, что это объявленіе появилось уже послѣ ряда спектаклей, которые дѣйствительно начались 1-го января и къ 19-му успѣли уже настолько показать сомнительность дальнѣйшаго своего успѣха, что «оперистъ» вынужденъ былъ сдѣлать нѣкоторый перерывъ, чтобы запастись новыми средствами для привлеченія публики.

[1]) Тамъ же, № 62, стр. 59—60.

Приведенный приказъ Придворной Конторы, отъ 1-го іюня 1760 года, даетъ интересныя указанія въ томъ отношеніи, что, во первыхъ, точно опредѣляетъ размѣры правительственной денежной помощи Локателли въ его предпріятіяхъ, а, во вторыхъ, удостовѣряетъ, что въ іюнѣ 1760 года Московскій театръ находился въ его завѣдываніи, которое имѣлось въ виду и въ будущемъ («для лучшаго исправленія здѣсь и въ Москвѣ театровъ, т. е. на выписываніе комедіантовъ и на прочее»).

Мы не останавливаемся подробно на изслѣдованіи вопроса о начальномъ періодѣ Московскаго постояннаго театра,—что не входитъ въ задачу нашего очерка,—и привели свѣдѣнія о московскихъ театральныхъ представленіяхъ съ цѣлью въ общихъ чертахъ выяснить то положеніе, въ которомъ находился театръ въ Москвѣ предъ вступленіемъ на престолъ Екатерины Великой.

«Со вступленіемъ на престолъ Екатерины II»,—говоритъ Забѣлинъ,—«и по случаю ея пріѣзда въ Москву на коронацію, древняя столица снова оживилась; однако, не извѣстно, что дѣлалъ въ это время публичный оперный домъ у Красныхъ воротъ. При дворцахъ же, на Яузѣ, начались возобновленія и новыя постройки. Съ самаго пріѣзда Императрицы въ сентябрѣ и октябрѣ 1762 года, живописнаго дѣла мастеръ и театральный архитектъ Francisco Gradizziy готовилъ въ оперномъ Головинскомъ домѣ съ русскими мастерами декораціи и всякія украшенія. Это показываетъ, что при Дворѣ по прежнему сталъ дѣйствовать Елисаветинскій оперный домъ. Но, кромѣ того, декабря 3-го Ея Величество изволила указать въ Головинскомъ лѣтнемъ дворцѣ сдѣлать малый театръ, который былъ устроенъ въ одной изъ обширныхъ залъ дворца, при помощи театральнаго машиниста Фридриха Гельфердинга, онъ же былъ и знаменитый изъ Вѣны балетмейстеръ. Этотъ театръ, какъ придворный домашній, предназначался собственно для представленій придворнаго благороднаго общества. На масляницѣ 1763 года здѣсь дана была Сумароковская трагедія «Семира» и какая-то Мольерова комедія по русски. Въ трагедіи играли, графъ Брюсъ, графъ Григорій Григорьевичъ Орловъ, графиня Анна Петровна Шувалова, Росляковъ, А. Н. Нарышкинъ. Тогда же, къ удивленію всѣхъ знатоковъ и самихъ театральныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ, былъ представленъ обществомъ знатныхъ новый балетъ «Радостное возвращеніе къ аркадійскимъ пастухамъ и пастушкамъ богини Весны», который съ великимъ искусствомъ танцовали: графиня Сиверсова, дочь оберъ-гофмаршала, М. П. Нарышкина, графиня Строгонова, урожденная графиня Воронцова, графъ П. А. Бутурлинъ и др. Весь оркестръ также состоялъ изъ знати».

Въ дополненіе къ этимъ свѣдѣніямъ заимствуемъ изъ «Лѣтописи» Носова интересную афишу, отъ 2-го октября 1762 года [1]):

«Въ Кремлевскомъ дворцовомъ театрѣ придворными дамами и кавалерами представленъ:

ГАМЛЕТЪ.

Трагедія въ 5-ти д., соч. Алекс. Петр. Сумарокова. Въ подражаніе Шекспиру.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Клавдій, незаконной король Даніи . . . . . Князь М. С. Волконскій.
Гертруда, супруга его . . . . . Графиня П. Иван. Брюсова.
Гамлетъ, сынъ Гертруды . . . . . Графъ Гр. Гр. Орловъ.
Офелія, дочь Клавдія . . . . . Графиня Алекс. Пет. Шувалова.
Полоній, наперсн. Клавдія . . . . . Маіоръ Рославлевъ.
Армансъ, наперсн. Гамлета . . . . . Ал. С. Нарышкинъ.
Флемина, наперсн. Офеліи . . . . . Ал. С. Безобразовъ (?).
Ратуда, мамка Офеліи . . . . . Графиня П. А. Бутурлина.
Пажъ Гамлетовъ . . . . . Графиня дѣвица Воронова.

За оною дано:

СРАЖЕНІЕ ЛЮБВИ и РАЗУМА.

Балетъ въ 1-мъ д., соч. балетмейстера Гильфердинга.
Начало въ 6 часовъ.

Коронованіе Императрицы, какъ извѣстно, состоялось 22-го сентября 1762 года.

«Въ сей торжественный и радостный для россіянъ день, въ первопрестольномъ градѣ Москвѣ, куда съѣхались европейскіе Государи и прочихъ иностранныхъ земель властители и изо всѣхъ городовъ Царства Русскаго необоримые столпы отечества: синклитъ, высшее дворянство, именитое купечество; предъ всѣмъ симъ сонмомъ владыкъ и народа Вѣнценосная Монархиня Екатерина Алексѣевна воспріяла Священное Коронованіе и приняла бразды правленія Царства Русскаго.

«Послѣ сего священнаго торжественнаго обряда принимала отъ всѣхъ не лестныя поздравленія.

«Отъ сего числа начались въ столицѣ увеселенія: въ Кремлевскомъ дворцѣ—куртаги, маскарады, на дворцовомъ театрѣ—русскія, французскія, итальянскія и балетныя представленія, а на театрѣ на Красномъ пруду воскресенье, понедѣльникъ, среда, пятница—русскія, суббота — нѣмцы. По вечерамъ иллюминація съ живописными въ домахъ оконъ и балконовъ (т. е.

[1]) *Носовъ.* Хроника русскаго театра, стр. 214—215.

въ окнахъ и на балконахъ домовъ) историческими картинами, изображающими разныя побѣды россіянъ надъ врагами любезнаго нашего отечества, видъ торжества коронаціи и прочія изображенія.

«По загороду также ежедневныя гульбища, банкеты, пиры, въ коихъ раздаются громогласные тосты за здравіе Ея Императорскаго Величества, всего Августѣйшаго Дома, христолюбивое наше воинство и всѣхъ союзныхъ державъ.

«По вечерамъ великолѣпные фейерверки съ вензелевыми изображеніями Царственнаго Дома» [1]).

Однимъ изъ самыхъ эффектныхъ зрѣлищъ, поразившихъ москвичей и собравшихся гостей, явился «Публичный маскарадъ—Торжествующая Минерва», планъ коего начертанъ актеромъ Ѳедоромъ Григорьевичемъ Волковымъ, а хоры сочинены Алекс. Петровичемъ Сумароковымъ. Въ семъ маскарадѣ участвовали 4.000 человѣкъ; маскарадъ сей раздѣлялся на серьезныя и смѣшныя представленія; цѣлью онаго было всеобщее удовольствіе и распространеніе просвѣщенія.

«Здѣсь на колесницѣ двигался цѣлый Парнасъ при звукахъ роговой и духовой музыки. На другой возсѣдалъ грозный Марсъ съ знаменитыми героями древности, а за ними слѣдовала горделивая Паллада, украшенная эгидомъ и всѣми величественными атрибутами побѣдъ. Тамъ подъ сѣнью виноградныхъ лозъ ѣхалъ въ усыпленіи багрянаго цвѣта Бахусъ съ Силиномъ, сидящимъ предъ нимъ на бочкѣ, окруженный вакханками, дико бьющими въ бубны и литавры. Вслѣдъ за ними въ движущемся храмѣ плясали сатиры и фауны, а потомъ въ волшебномъ замкѣ возсѣдали угрюмые богатыри и великаны. За вымыслами баснословія и чародѣйства являлись въ живыхъ картинахъ свѣта забавныя и поучительныя. Здѣсь вертѣлись качели съ веселыми пѣсенниками, тамъ представлялась внутренность кабака, тутъ изображенія бывавшихъ въ старину мздоимныхъ подъячихъ, или вертепы карточныхъ игръ, со всею низостью первыхъ и ужасами послѣднихъ.

«Колесницы для сего движущагося маскарада устроены придворнымъ механикомъ Бригоціемъ и запряжены волами отъ 12 до 24 въ каждой; людей для представленія разныхъ характеровъ было около 4-хъ тысячъ изъ охотниковъ. Сей шумный и единственный маскарадъ отъ 1-го генваря до конца масляницы ежедневно собирался предъ Анненскимъ дворцомъ и разъѣзжалъ по Москвѣ слѣдующими улицами: объѣхавъ Нѣмецкую Слободу, двигался по

[1]) Тамъ же, стр. 223.

Новой Басманной до Бѣлаго Города и возвращался по Старой Басманной, чрезъ Эхаловъ и Салтыковскій мосты. Несмотря на холодную погоду, балконы и окна были наполнены зрителями, даже кровли домовъ любопытными. Сверхъ того, нѣсколько тысячъ народа провожали сію процессію по улицамъ, и многолюдныя толпы встрѣчали ее у зимнихъ горъ, расположенныхъ предъ окнами монументами, освѣщенныхъ разноцвѣтными огнями; гулы радостныхъ восклицаній раздавались повсюду и неслись до слуха Царицы, наслаждавшейся весельемъ и счастьемъ добрыхъ подданныхъ. Придворные актеры разъѣзжали верхомъ предъ колесницами для наблюденія за порядкомъ.

Дѣйствующія лица «Торжествующей Минервы»:

Минерва, Россія, Духъ ученія, поборствующій по Россіи, Альцидъ, Суевѣріе, Невѣжество.

Хоръ россійскаго народа, разночинцевъ
Хоръ европейскаго народа
} Охотники изъ разночинцевъ, пріуготовленные заранѣе Ѳед. Гр. Волковымъ» [1]).

Этотъ маскарадъ, доставлявшій москвичамъ невиданное и веселое зрѣлище, имѣлъ, между прочимъ, одно очень печальное послѣдствіе: Ѳед. Гр. Волковъ, принимавшій слишкомъ горячее участіе въ устройствѣ маскарада, простудился, вскорѣ слегъ въ постель, съ которой уже не суждено было встать этому замѣчательному человѣку: 4-го апрѣля 1763 года его не стало.

Пребываніе Императрицы Екатерины II въ Москвѣ, разумѣется, было самой оживленной порой для театральныхъ и вообще увеселительныхъ зрѣлищъ въ первопрестольной столицѣ: съ Дворомъ пріѣзжали петербургскія труппы, которыя представляли всѣ виды сценическаго искусства; придворные куртаги и маскарады вызывали соотвѣтствующія увеселенія въ обществѣ; даже и для народа, «для всей Москвы», устраивались диковинныя и необыкновенныя зрѣлища.

Въ обычное же время, когда Дворъ покидалъ Москву, театральная жизнь въ ней значительно затихала и была предоставлена почти всецѣло частной предпріимчивости. Затрачивая большія деньги на организацію театра въ Петербургѣ, правительство не принимало непосредственнаго участія въ устройствѣ Московскаго театра. Послѣ окончившейся неудачей попытки Локателли основать въ Москвѣ постоянный театръ, онъ послѣдовательно переходилъ отъ одной антрепризы къ другой и зачастую испытывалъ очень тяжелые періоды своего существованія.

[1]) Тамъ же, стр. 225—226.

Съ 1766 года до конца царствованія Императрицы Екатерины II, во главѣ Московскаго театра становились слѣдующіе антрепренеры: полковникъ Николай Сергѣевичъ Титовъ; затѣмъ итальянцы Бельмонти и Чути; далѣе Гроти, къ которому вступилъ въ компанію князь Петръ Васильевичъ Урусовъ, потерявшій, впрочемъ, вскорѣ же своего компаньона и замѣнившій его «англичаниномъ» Михаиломъ Егоровичемъ Медоксомъ. Впослѣдствіи Медоксъ уже одинъ завѣдывалъ Московскимъ театромъ, который, несомнѣнно, ему многимъ обязанъ.

Мы приведемъ здѣсь наиболѣе существенные факты изъ исторіи Московскаго театра за этотъ періодъ; однимъ изъ весьма цѣнныхъ пособій для этой исторіи должно служить являющееся теперь библіографической рѣдкостью «Статистическое описаніе Москвы», изданное въ 1841 году Гастевымъ. Издававшійся Межевичемъ и Песоцкимъ «Репертуаръ и Пантеонъ» (въ 1844 году, кн. 4-я), въ «Матеріалахъ для исторіи русскаго театра», воспроизвелъ главное содержаніе «описанія» Гастева, которое затѣмъ въ теченіе полувѣка остается въ полномъ забвеніи.

Полковникъ Титовъ находился во главѣ Московскаго театра около трехъ лѣтъ (1766—1769). Онъ составилъ довольно большую труппу, въ которую входили актрисы и актеры, получившіе впослѣдствіи громкую извѣстность и служившіе украшеніемъ русской драматической сцены прошлаго вѣка. У Титова служили и начинали свою сценическую карьеру, между прочимъ: Марья, Ульяна и Александра Синявскія, Авд. Мих. Михайлова (впослѣдствіи пользовавшаяся большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ), Каллиграфова, Украсова, Померанцева, Шепелева, Ив. Ѳед. Лапинъ, Каллиграфъ, Ожогинъ, Померанцевъ, Шушеринъ, Конст. Поповъ, Украсовъ, Базилевичъ, Синявинъ, Залышкинъ, В. Волковъ, Ѳедотовъ. Спектакли давались въ, такъ называемомъ, Головинскомъ театрѣ, близъ Слободскаго дворца, построенномъ при Елизаветѣ Петровнѣ. Безъ значительной правительственной поддержки для антрепренера, несомнѣнно, было очень тяжело вести новое дѣло, находившее въ публикѣ еще небольшое сочувствіе. Кромѣ того, театръ Титова долженъ былъ выдерживать непосильную для него конкуренцію со стороны итальянцевъ Бельмонти и Чути, которымъ дана была пятилѣтняя привиллегія на слѣдующихъ условіяхъ: 1) давать имъ однимъ балы, публичные маскарады, комедіи и оперы; 2) приглашать свободныхъ и не свободныхъ людей обучаться танцамъ; 3) представленія производить на всѣхъ языкахъ, на какихъ они разсудятъ; 4) такъ какъ Локателліевъ театръ, не принадлежащій казнѣ,

отдать имъ было невозможно, то полиціи предписано отвести имъ мѣсто для постройки театра, который они и обязывались выстроить; 5) по прошествіи пяти лѣтъ, властны они продать строеніе, кому и какъ заблагоразсудятъ.

Неудивительно поэтому, что московскій главнокомандующій, графъ П. С. Салтыковъ, доносилъ Императрицѣ 19-го марта 1769 года: «Содержатели маскарадовъ и концертовъ въ Москвѣ, итальянцы Бельмонти и Чути, просятъ у Вашего Императорскаго Величества дозволенія имѣть русскій спектакль, понеже господинъ полковникъ Титовъ весьма одолжалъ и не въ состояніи болѣе продолжать. Актерамъ уже нѣсколько времени какъ ничего не платитъ, чего ради оные расходятся и желаютъ къ тѣмъ итальянцамъ... Они же, итальянцы, просятъ дозволенія построить въ городѣ театръ своимъ коштомъ, но деревянный, а не каменный. И какъ оные итальянцы во многихъ домахъ учатъ танцовать и на клевикордахъ играть, то многіе на то строеніе подписываются».

Высочайшее соизволеніе воспослѣдовало и Московскій театръ поступилъ въ вѣдѣніе Бельмонти и Чути, которые получили пятилѣтнюю привиллегію, обязавшись построить новое зданіе театра. Для постройки имъ отведено было мѣсто между Покровскими и Мясницкими воротами, но это мѣсто они нашли неудобнымъ и испросили у графа Салтыкова разрѣшеніе устроить театръ въ арендованномъ ими домѣ графа Воронцова, на Знаменкѣ. Получивъ разрѣшеніе, итальянцы въ теченіе всей своей пятилѣтней привиллегіи оставались въ этомъ временномъ театрѣ и новаго для него зданія не строили.

По окончаніи привиллегіи Бельмонти и Чути, театръ перешелъ въ завѣдываніе Гроти, привлекшаго къ себѣ въ компаньоны князя П. В. Урусова, который вскорѣ остался единственнымъ распорядителемъ театра, потребовавшаго съ его стороны значительныхъ расходовъ: Гроти, уступая князю Урусову свои антрепренерскія права, обѣщалъ сдать театръ съ полнымъ гардеробомъ и погасить всѣ долги; но онъ скрылся, оставивъ князю, вмѣсто гардероба, только не погашенные долги.

Произведя большіе расходы на устройство театра, князь Урусовъ обратился къ правительству съ ходатайствомъ о выдачѣ ему десятилѣтней привиллегіи на слѣдующихъ условіяхъ: 1) быть содержателемъ всѣхъ театральныхъ представленій въ Москвѣ ему одному въ теченіе всѣхъ десяти лѣтъ, «дабы чрезъ то ему не было подрыва»; 2) платить Воспитательному Дому, по предварительному съ нимъ соглашенію, 3.100 р. въ годъ «бездопмочно»; 3) по-

строить на свой счетъ, въ пять лѣтъ, на мѣстѣ по назначенію полиціи, театръ, со всѣми принадлежностями, каменный, съ такимъ внѣшнимъ убранствомъ, чтобъ онъ могъ служить украшеніемъ города и, сверхъ того, былъ бы удобенъ для приличныхъ маскарадовъ, комедій и комическихъ оперъ; 4) по истеченіи срока, продать театръ съ домомъ и всѣми принадлежностями, если не пожелаетъ содержать его по вольной цѣнѣ; 5) до постройки дозволить ему театральныя представленія въ томъ же домѣ, гдѣ они и были; 6) если въ продолженіе десятилѣтія воспослѣдуетъ на долгое время остановка представленій, по причинамъ, отъ него независящимъ, отъ пожара и другихъ случайностей, то это время въ число десятилѣтней привиллегіи ему не считать и въ Воспитательный Домъ за то не платить.

По ходатайству главноначальствующаго Москвы, князя Волконскаго, съ Высочайшаго соизволенія, князю Урусову была выдана испрашивавшаяся имъ десятилѣтняя привиллегія, начиная отъ 16-го іюля 1776 года, съ обязательствомъ предпринимателя построить въ пятилѣтній срокъ новый каменный театръ; при этомъ князь Урусовъ получалъ монопольное право на устройство театральныхъ представленій, всѣ же прочія публичныя увеселенія предоставлено содержать тому, кто пожелаетъ, съ положеннымъ взносомъ въ Воспитательный Домъ.

Предъ полученіемъ разрѣшенія на привиллегію князь Урусовъ вошелъ въ соглашеніе съ Медоксомъ, который, на основаніи контракта, получалъ одинаковыя съ нимъ права и, разумѣется, бралъ на себя одинаковыя обязательства. Прежде, чѣмъ приступить къ постройкѣ театра, князь Урусовъ и Медоксъ рѣшили устроить временное помѣщеніе или, такъ называемый, воксалъ въ домѣ графа Строгонова. Но, пока устраивался воксалъ и заготовлялись матеріалы для сооруженія новаго театра, случилось большое несчастье: театръ въ домѣ графа Воронцова, гдѣ давала представленія труппа князя Урусова и Медокса, въ февралѣ 1780 года сгорѣлъ со всѣмъ имуществомъ. Антрепренеры исчисляли свой убытокъ отъ пожара до 80.000 рублей. Эта катастрофа такъ повліяла на князя Урусова, что онъ отказался отъ всѣхъ своихъ правъ на привиллегію и на части, принадлежавшія ему въ устраивавшемся воксалѣ и въ матеріалахъ для новаго театра, въ пользу Медокса, который и явился единоличнымъ предпринимателемъ. Съ необыкновенной энергіей и находчивостью Медоксъ принялся за постройку театра и, разумѣется, прежде всего долженъ былъ обременить себя непосильными долгами: онъ принужденъ былъ заложить въ Опекунскій Совѣтъ не только строившееся

зданіе, но и самую привиллегію съ предоставлявшимися ею правами. За то успѣхъ постройки вышелъ полнѣйшій: въ пять мѣсяцевъ закончено было огромное зданіе театра, которое дѣйствительно украсило тогдашнюю Петровку, давшую и самому театру названіе «Петровскаго». Конечно, такая спѣшность постройки должна была значительно возвысить ея стоимость: по проекту архитектора Розберга, театръ могъ стоить 80.000 р., по счетамъ же Медокса, расходы по постройкѣ достигли 130.000 рублей.

Тогдашній главнокомандующій Москвы, князь Долгорукій-Крымскій, остался очень доволенъ постройкой новаго театра, вслѣдствіе чего предписалъ всѣмъ чинамъ полиціи «имѣть къ Медоксу особое почтеніе и уваженіе, охранять его отъ всѣхъ непріятностей, какія могли случиться при его званіи», за то, что Медоксъ, «стараясь о доставленіи публикѣ возможныхъ удовольствій, употребилъ весь свой капиталъ на построеніе огромнаго и великолѣпнаго театра и еще обременилъ себя великимъ долгомъ». Кромѣ того, благодаря князю Долгорукому-Крымскому, Медоксу оказана была важная матеріальная поддержка: 6-го марта 1781 года ему была выдана новая десятилѣтняя привиллегія, *со дня окончанія первой привиллегіи*, т. е. до 1796 года, на прежнихъ основаніяхъ.

Такимъ образомъ, имѣя въ будущемъ пятнадцатилѣтнюю привиллегію, Медоксъ могъ разсчитывать на улучшеніе своихъ крайне запутавшихся дѣлъ; но совершенно неожидано онъ встрѣтилъ опаснаго конкурента въ лицѣ Воспитательнаго Дома, начальникъ котораго, И. И. Бецкій, задумалъ основать при этомъ заведеніи театръ. Для Медокса это должно было оказаться сильнымъ ударомъ, который онъ и старался всячески отстранить. Онъ обратился къ главноначальствующему надъ Москвою, графу Чернышеву, съ прошеніемъ, въ которомъ писалъ: «Простите, ваше сіятельство, руку помощи чужестранцу, который всю свою силу возлагаетъ на правосудіе Всемилостивѣйшей Государыни и на васъ, яко усерднаго исполнителя Высочайшей и щедрой Ея воли. Войдите въ несчастное положеніе моей семьи и тѣхъ людей, которые довѣрили мнѣ свой капиталъ. Я совершенно увѣренъ, что Ея Величество не соизволитъ на мое разореніе. Если вы благоволите представить Ея Императорскому Величеству весь ужасъ, которымъ угрожаетъ мнѣ заведеніе театра въ Воспитательномъ Домѣ, то, конечно, Милосердная Монархиня благоволитъ оное уничтожить или, по крайней мѣрѣ, вознаградить меня за убытокъ, который я въ истекающіе годы моей привиллегіи неминуемо понести долженъ».

Графъ Чернышевъ представилъ, на основаніи прошенія Медокса, соот-

вѣтствующее ходатайство, въ отвѣтъ на которое получилъ слѣдующій рескриптъ: «Графъ Захаръ Григорьевичъ! Возвращая при семъ представленное при донесеніи вашемъ содержателя Московскаго публичнаго театра Медокса прошеніе о не нарушеніи данныхъ ему привиллегій на содержаніе ему одному, въ теченіе десятилѣтняго времени, театра, во уваженіе построенія имъ каменнаго зданія, вопреки которыхъ дѣлается со стороны Воспитательнаго Дома заведеніе, повелѣваемъ: дѣло сіе отдать на разборъ и рѣшеніе того мѣста, къ коему оно по существу своему относиться можетъ и которому не трудно будетъ согласить цѣлость даннаго Медоксу дозволенія съ прямымъ разумомъ правъ Воспитательнаго Дома, какъ оныя отъ насъ изданы».

Основываясь на этомъ Высочайшемъ повелѣніи, Медоксъ обратился во второй департаментъ Верхняго Суда.

Въ то же время графъ Чернышевъ получилъ отъ Бецкаго слѣдующее письмо: «Услышавъ, что содержатель Московскаго публичнаго театра Медоксъ, присвояя себѣ исключительную привиллегію въ разсужденіе содержанія театра, заключаетъ въ томъ же и Воспитательный Домъ и дерзаетъ даже воспрещать оному печатать свои увѣдомленія, я весьма удивляюсь, что всякій пріѣзжій иностранецъ допускается приводить въ замѣшательство права сего государственнаго учрежденія, кои должны быть такъ свято, къ пользѣ общества, сохраняемы и кои, между прочимъ, касательно до вышеписаннаго, состоятъ въ слѣдующемъ. Въ 1-й части, главѣ 6-й и въ § 1-мъ сказано: «Воспитательный Домъ состоитъ безпосредственно въ Высочайшей Ея Императорскаго Величества протекціи; никакому мѣсту не подчиненъ и отвѣта дать не долженъ, и всѣ высшія и нижнія присутственныя мѣста во всемъ государствѣ имѣютъ оному показывать всякое защищеніе и вспомоществованіе». Той же главы, въ § 14-мъ: «Дозволяется Воспитательному Дому заводить всякія мастерства, рукодѣлія и прочее, не требуя на то особливыхъ привиллегій ни отъ какихъ мѣстъ». А, сверхъ того, въ оныхъ же преимуществахъ позволено сему Дому имѣть собственную типографію. Слѣдовательно, сію, единожды навсегда, вѣчно гражданскимъ закономъ постановленною привиллегіею, какъ о томъ и манифестомъ 1763 года обнародовано, имѣетъ сей Домъ непоколебимое право, надѣясь на защиту всѣхъ присутственныхъ мѣстъ, а наипаче гг. благотворителей, имѣющихъ въ томъ свой долгъ, заводить все, что къ пользѣ его и удовольствію общества служить можетъ, а посему никакія партикулярнымъ людямъ данныя исключительныя привиллегіи до него не касаются, тѣмъ менѣе еще театральныя, ибо и въ данномъ учрежденному для управленія театрами

Комитету предписаніи запрещено «присвоять себѣ исключительное право на зрѣлища и позволено всякому заводить благопристойныя для публики забавы». Почему если Ея Величества театры, не имѣя исключительной привиллегіи, не могутъ запретить партикулярнымъ людямъ заводить зрѣлища, то коимъ образомъ иностранецъ возмогъ бы, безъ какой-нибудь подпоры въ томъ, препятствовать такому государственному учрежденію, снабженному извѣстными вашему сіятельству правами и привиллегіями, дерзновеннымъ нарушеніемъ оныхъ подать поводъ подобнымъ себѣ и ослаблять кредитъ общества къ сему Дому, коимъ однимъ только оный содержится? А какъ ваше сіятельство, по воспринятому вами званію почетнаго благотворителя, имѣете обязанность удерживать всякія противъ правъ и преимуществъ Воспитательнаго Дома поползновенія, то я несомнѣнно надѣюсь, что въ семъ случаѣ противъ оказанныхъ со стороны Медокса дурныхъ поступковъ изволите подать такой примѣръ, чтобъ и впредь никто не осмѣлился покуситься на такія наглости».

Графъ Чернышевъ отвѣчалъ Бецкому, что Медоксъ при прежнихъ главноначальствующихъ надъ Москвою получилъ двѣ привиллегіи на содержаніе театра и платитъ ежегодно исправно Воспитательному Дому, по соглашенію съ нимъ, 3.100 р.; что Медоксъ никогда не могъ воспрещать Воспитательному Дому печатаніе объявленій и т. д. Однако, представленія графа Чернышева не имѣли успѣха: Верхній Земскій Судъ рѣшилъ дѣло въ пользу Воспитательнаго Дома. На это рѣшеніе Медоксъ сначала принесъ аппелляціонную жалобу въ Гражданскую Палату, но затѣмъ, вѣроятно, сообразивъ все неравенство сторонъ, окончилъ дѣло миролюбивымъ соглашеніемъ съ Воспитательнымъ Домомъ на слѣдующихъ условіяхъ: 1) Медоксъ былъ обязанъ принять на свое жалованье питомцевъ обоего пола, которые привезены были изъ С.-Петербургскаго театра при Воспитательномъ Домѣ въ театръ Московскаго Воспитательнаго Дома, дать имъ, по малой мѣрѣ, то жалованье и содержаніе, какія они получали, и, сверхъ того, употребить все свое стараніе о выгодахъ тѣхъ изъ нихъ, которые не желаютъ искать себѣ счастья въ другихъ мѣстахъ; 2) содержать на своемъ иждивеніи учителей танцевъ, декламаціи и проч. для обученія опредѣленнаго числа питомцевъ Воспитательнаго Дома; 3) принять отъ Воспитательнаго Дома весь театральный гардеробъ за 4.000 рублей. Съ своей стороны, Опекунскій Совѣтъ обязался: 4) дать Медоксу для балетовъ 50, для декламаціи 24, для музыки 30 питомцевъ, но содержать ихъ и обучать всѣмъ другимъ предметамъ, кромѣ театральнаго искусства, на свой счетъ; 5) уступить Медоксу театръ, устроенный въ большой залѣ главнаго корпуса

построить еще другой театръ, внѣ главнаго корпуса, и дозволить Медоксу производить въ нихъ публичныя представленія, во все время его привиллегіи, питомцами и своею труппою, когда и сколько онъ заблагоразсудитъ; доходы съ обоихъ театровъ представлялось собирать Медоксу, съ тѣмъ, чтобъ онъ вносилъ десятую часть изъ нихъ въ Воспитательный Домъ; 6) Воспитательный Домъ обязанъ своего театра не открывать и никому другому, кромѣ Медокса, содержаніе публичнаго театра не дозволять.

Тотчасъ же по заключеніи контракта съ Опекунскимъ Совѣтомъ, Медоксъ распустилъ принятую имъ отъ Воспитательнаго Дома труппу, подъ предлогомъ плохихъ театральныхъ сборовъ, которые не давали возможности содержать двѣ труппы. Такимъ образомъ, у Медокса имѣлось при одной его прежней труппѣ два театра. Ожидая со стороны Воспитательнаго Дома выполненія контракта, т. е. постройки новаго театра, Медоксъ рѣшилъ продать свой Петровскій театръ, съ тѣмъ, чтобы вырученными деньгами расплатиться съ долгами. Московскіе аристократы, генералъ-аншефъ князь Ю. В. Долгорукій, графъ Бутурлинъ, князья Урусовъ, Сибирскій и Туркестановъ, предполагали купить театръ у Медокса на паяхъ за 208.000 р. Чрезъ графа Брюса они ходатайствовали о томъ, чтобъ имъ была на десять лѣтъ предоставлена такая же привиллегія, какая была дана Медоксу въ 1791 году. На представленіе графа Брюса, Императрица повелѣла «оставить на волю Медокса уступить театръ желающимъ, по добровольному между ними условію; но какъ Медоксъ не властенъ продать болѣе того, на что самъ имѣетъ право собственности, то и уступаемая имъ привиллегія покупщикамъ не долѣе 1791 года продолжаться можетъ». Сдѣлка въ виду такого ограниченія не состоялась.

Далѣе Медоксу пришлось вновь испытать невыгоды, вслѣдствіе распоряженія начальника Воспитательнаго Дома, И. И. Бецкаго: во первыхъ, онъ запретилъ дѣвицамъ Воспитательнаго Дома танцовать и представлять на публичномъ театрѣ; во вторыхъ, не разрѣшилъ постройки новаго театра при Воспитательномъ Домѣ. Медоксъ, зная, какъ трудно вести судебный споръ съ Воспитательнымъ Домомъ, рѣшилъ войти въ миролюбивое соглашеніе съ Опекунскимъ Совѣтомъ и добился полученія заимообразно 110.000 р., на десять лѣтъ, обязавшись за себя и за своихъ наслѣдниковъ не требовать выполненія контракта въ той его части, которая обязывала Воспитательный Домъ построить новый театръ; кромѣ того, въ обезпеченіе займа Медоксъ предоставилъ свой еще не оконченный постройкой театръ, который уже находился въ залогѣ въ Опекунскомъ Совѣтѣ.

Медоксъ въ первые два года не платилъ ни капитала, ни процентовъ, а затѣмъ вновь обратился въ Опекунскій Совѣтъ съ просьбою увеличить ссуду до 200.000 р. Совѣтъ обѣщалъ выдать дополнительную ссуду только при томъ условіи, если театръ будетъ совершенно оконченъ постройкою. Медоксъ быстро закончилъ устройство театра и ожидалъ исполненія Опекунскимъ Совѣтомъ его обѣщанія. Совѣтъ распорядился объ оцѣнкѣ новоотстроеннаго театра; по удостовѣренію архитектора Управы Благочинія, Карина, театръ этотъ оцѣнивался въ 240.000 р., вслѣдствіе чего Совѣтъ согласился принять недвижимое имущество Медокса въ залогъ въ суммѣ 200.000 рублей и выдать ему дополнительную ссуду. Но въ это время какъ разъ денегъ въ Ссудной Казнѣ не оказалось, и «Медоксу велѣно, до поступленія ихъ, хранить закладную у себя».

На бѣду предпріимчиваго и изобрѣтательнаго антрепренера, въ дѣло опять вмѣшался Бецкій, по предписанію котораго было произведено разслѣдованіе о долгѣ Медокса. Вновь назначенный опекунъ, Дурново, подалъ въ Совѣтъ такое заявленіе: «1) Какъ Медоксъ на выданныя ему въ первый разъ изъ Ссудной Казны деньги процентовъ не платилъ, но приписывалъ ихъ и забиралъ еще наличными деньгами, доколѣ сумма возросла болѣе ста тысячъ, потомъ и на сію сумму процентовъ не платилъ, а по вступленіи моемъ въ должность, форма о совершеніи закладной на новый заемъ уже послана была въ присутственное мѣсто при сообщеніи; сообщеніе же не только не было мною подписано, но о сей выдачѣ и извѣстно мнѣ не было, а по совершеніи закладной оказался о томъ журналъ, никѣмъ не подписанный, то я, соображая всѣ обстоятельства, не могу согласиться на выдачу денегъ Медоксу, потому что, постановленіемъ главнаго попечителя И. И. Бецкаго, болѣе 25.000 одной персонѣ выдавать воспрещено. 2) Осмотръ заложеннаго театра сдѣланъ только однимъ постороннимъ архитекторомъ, а неплатежъ Медоксомъ денегъ подвергаетъ сомнѣнію и самый залогъ, который, можетъ быть, не стоитъ уже и выданной ему суммы».

Отказъ въ дополнительной ссудѣ былъ, конечно, тяжелъ и непріятенъ для Медокса, такъ какъ многочисленные кредиторы начали настойчиво требовать уплаты угрожая тюремнымъ заключеніемъ. Но Медоксъ былъ слишкомъ изобрѣтателенъ, чтобы остановиться предъ неудачей; чтобъ улучшить нелегкое положеніе, онъ измыслилъ въ своемъ родѣ геніальное средство: онъ рѣшилъ заложить самого себя. Въ своемъ предложеніи Опекунскому Совѣту Медоксъ писалъ: «Долговъ моихъ выплатить я уже никакъ не могу, а

потому, въ обезпеченіе Воспитательнаго Дома, а равно и партикулярныхъ моихъ кредиторовъ къ вѣрной ихъ уплатѣ, другого средства я не нахожу, какъ предать, и предаю я самъ себя, со всѣми моими заведеніями и со вступающими отъ нихъ доходами, въ полную волю и управленіе почтеннаго Опекунскаго Совѣта».

Совѣтъ согласился на предоженіе Медокса и принялъ его въ залогъ, т. е. вмѣстѣ со всѣмъ его имуществомъ въ обезпеченіе залога. При этомъ постановлено: Совѣту собирать доходы съ театральныхъ представленій; сумму на расходы по театру, до 27.000 р. въ годъ, отдавать въ распоряженіе Медокса; выдавать ему въ годъ жалованья по 5.000 р., когда сборъ съ театра простираться будетъ до 50.000 р., если же менѣе, то по 3.000 р., а если по чему-нибудь не будетъ представленій, то ничего; предоставить ему ту же квартиру, которую онъ занималъ.

Отдавъ себя въ залогъ, сдѣлавшись «казенною вещью», Медоксъ такимъ образомъ оградилъ себя не только отъ тюремнаго заключенія, но и вообще отъ назойливости кредиторовъ, которые только могли получать погашеніе своихъ ссудъ отъ Опекунскаго Совѣта.

Вслѣдъ за тѣмъ у Медокса возникло новое любопытное дѣло—о срокѣ привиллегіи. Первая привиллегія (на десять лѣтъ) была дана князю Урусову въ 1776 году. Въ 1781 году Медоксу была дарована новая десятилѣтняя привиллегія, но при этомъ было оговорено: «со дня окончанія первой привиллегіи». Про эту оговорку правительственныя лица, очевидно, забыли, почему и были вполнѣ увѣрены, что срокъ привиллегіи Медокса истекаетъ въ 1791 году. Сообразно съ этимъ были предприняты даже нѣкоторыя подготовительныя дѣйствія къ устройству судьбы Московскаго театра съ 1791 года. Князь Прозоровскій, между прочимъ, проектировалъ сдать театръ въ завѣдываніе Дворянскаго клуба, директора котораго пригласили для переговоровъ Медокса. При этомъ, къ удивленію всѣхъ, за исключеніемъ, конечно, самого Медокса, выяснилось, что срокъ его привиллегіи оканчивается лишь въ 1796 году. Медоксъ, впрочемъ, благосклонно соглашался уступить, т. е. продать, свой театръ господамъ дворянамъ за 350.000 р.

Въ 1792 году Медоксъ подалъ князю Прозоровскому прошеніе, въ которомъ перечислялъ всѣ свои заслуги предъ Москвой, правительствомъ и обществомъ: постройка театра, флигеля, круглой залы, воксала, огромной маскарадной залы, стоившей ему сто тысячъ; заведеніе декорацій и гардероба; учрежденіе при театрѣ школы для 30 мальчиковъ и дѣвочекъ; постановка

русскихъ комическихъ оперъ и балетовъ, которые до него, будто бы, не давались; затѣмъ онъ указывалъ на всѣ понесенные имъ убытки, на невыполненіе обязательствъ, принятыхъ на себя Опекунскимъ Совѣтомъ, и проч. На этомъ основаніи Медоксъ просилъ князя войти въ его положеніе и оказать ему возможное содѣйствіе. Князь Прозоровскій на прошеніе Медокса положилъ такую резолюцію: «Фасадъ вашего театра—дуренъ; нигдѣ нѣтъ въ немъ архитектурной пропорціи; онъ представляетъ скорѣе груду кирпича, чѣмъ зданіе. Онъ глухъ, потому что безъ потолка, и весь слухъ уходитъ подъ кровлю. Въ сырую погоду и зимой въ немъ бываетъ течь сквозь худую кровлю; вездѣ вѣтеръ ходитъ и даже окна не замазаны; вездѣ пыль и нечистота. Онъ построенъ, не по данному и Высочайше конфирмованному плану: внизу нѣтъ сводовъ, нѣтъ опредѣленныхъ входовъ; въ большую залу—одинъ входъ и выходъ; въ верхній этажъ ложъ—одна деревянная лѣстница; вверху нѣтъ бассейна, отчего можетъ быть большая опасность въ случаѣ пожара. Кругомъ театра, вмѣсто положенной для разъѣзда улицы, деревянное мелочное строеніе. Внутреннее убранство театра весьма посредственно; декораціи и гардеробъ худы. Зала для концертовъ построена дурно: въ ней нѣтъ резонанса; зимой ея не топятъ, оттого всѣ сидятъ въ шубахъ; когда топятъ—угарно. Актеровъ хорошихъ только и есть два или три старыхъ; нѣтъ ни пѣвца, ни пѣвицы хорошихъ, ни посредственно танцующихъ, ни знающихъ музыку. Повѣрить нельзя, у васъ *капельмейстеръ глухой и балетмейстеръ хромой.* Изъ школы вашей не вышло ни пѣвца, ни пѣвицы, ни актера, ни актрисы порядочной. Въ выборѣ пьесъ вы неудачны».

Не получая отъ Медокса уплаты долга, Опекунскій Совѣтъ рѣшилъ продать все заложенное имъ имущество, разумѣется, кромѣ него самого,—имущество только недвижимое. При этомъ опредѣлено было «десятую часть дохода», которую Медоксъ почти никогда не вносилъ въ Воспитательный Домъ, простить ему изъ благотворенія къ человѣчеству». (Это, очевидно, было отвѣтомъ на ходатайство самого Медокса, который просилъ сложить съ него взносъ десятой части, ссылаясь на 5-й и 6-й пункты обязанностей Опекунскаго Совѣта, предусматривавшіе «состраданіе къ угнетеннымъ»). Въ силу этого опредѣленія, вмѣсто 188.150 р., которые Медоксъ былъ долженъ Совѣту, слѣдовало взыскать только 100.037 р. По вызову Совѣта, явились частные кредиторы Медокса, которые предъявили претензій на общую сумму 62.794 р. Слѣдовательно, на имуществѣ лежало долга до 163.000 рублей; цѣновщики же Городового Магистрата это имущество

оцѣнили всего на всего въ 53.000 р. Понятно, что покупателей на него не нашлось.

Къ концу срока привиллегіи Медокса, Опекунскій Совѣтъ поступилъ въ Высочайшее вѣдомство Императрицы Маріи Ѳеодоровны, которая повелѣла выдавать Медоксу, до дня его смерти, по 3.000 р. въ годъ.

Затѣмъ, какъ извѣстно, былъ учрежденъ Комитетъ для разбора дѣлъ Московскаго театра. Въ 1804 году Комитетъ всеподданнѣйше ходатайствовалъ предъ Государемъ Императоромъ, чрезъ министра финансовъ, графа Васильева, о ссудѣ Московскому театру 300.000 р. заимообразно, для уплаты долга Воспитательному Дому и частнымъ кредиторамъ Медокса. Разсмотрѣніе этого дѣла было поручено князю Лопухину, бывшему московскому гражданскому губернатору, и послѣ его доклада, въ 1805 году, послѣдовалъ Высочайшій указъ, которымъ было повелѣно занять изъ средствъ Воспитательнаго Дома 300.000 р. Изъ этой суммы, во первыхъ, былъ погашенъ долгъ самому же Воспитательному Дому, достигшій къ тому времени 191.366 р.; затѣмъ, удовлетворены были претензіи 46 частныхъ кредиторовъ Медокса на общую сумму 79.039 р.

22-го октября 1806 года Петровскій театръ, со всѣми окружавшими его постройками, сгорѣлъ; огонь пощадилъ лишь небольшой деревянный домъ Медокса, гдѣ онъ и оставался до самой своей смерти.

IV.

Изъ очерковъ организаціи Екатерининскаго театра, какъ въ Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ, самъ собою вытекаетъ отвѣтъ на самый важный и интересный вопросъ: могли ли при этой организаціи осуществляться теоретическія задачи Великой Императрицы, выраженныя ею въ извѣстномъ оформизмѣ—«Театръ есть школа народная».

Театръ въ Петербургѣ былъ сдѣланъ правительственнымъ учрежденіемъ; въ Москвѣ онъ предоставленъ былъ вольной антрепризѣ, которая получала отъ правительства скорѣе стѣсненія, чѣмъ поддержку. Нѣтъ, разумѣется, никакого сомнѣнія, что въ принципѣ вѣрна была петербургская система организаціи: театръ, если ему придавалось воспитательно-образовательное значеніе, въ странѣ, только что вступавшей на путь просвѣщенія, могъ и долженъ былъ находиться въ вѣдѣніи и подъ руководствомъ правительства. Но если вѣренъ былъ принципъ, то практическое выполненіе его страдало огромными ошибками, которыя искажали самый характеръ его. Екатерини-

скій театръ, по сколько это зависило отъ его руководителей, менѣе всего стремился приблизиться къ народу, стать школой для него. Скажемъ болѣе: это даже не былъ государственный художественный институтъ, который имѣетъ задачею развивать и довершать образованіе общества. Екатерининскій театръ въ Петербургѣ стоилъ, по тому времени, очень большихъ денегъ, бравшихся какъ изъ государственнаго бюджета, такъ и изъ личныхъ средствъ самой Императрицы и окружавшихъ ее меценатовъ; но огромнѣйшая часть этихъ денегъ затрачивалась не на развитіе театральнаго дѣла, которое преслѣдовало, съ одной стороны, художественныя, съ другой — воспитательно-образовательныя цѣли, а на созданіе такихъ зрѣлищъ и увеселеній, которыя прежде всего отвѣчали обще-европейской модѣ, затѣмъ удовлетворяли личнымъ вкусамъ и прихоти самихъ меценатовъ и шедшаго за ними немногочисленнаго «избраннаго», «высшаго» общества. Мы уже видѣли изъ оффиціальныхъ цифръ, что самые крупные расходы по театру падали на итальянскую оперу, которая, конечно, слишкомъ далека отъ того, чтобы создать изъ себя «школу народную»; мы отмѣчали, что содержаніе пары танцовщиковъ и одной танцовщицы обходилось почти столько же, сколько затрачивалось на всю русскую драматическую труппу, и т. д. Но, помимо оффиціальныхъ документовъ, у насъ существуетъ цѣлый рядъ свидѣтельствъ современниковъ, утверждающихъ, что Екатерининское общество изъ театральныхъ представленій прежде всего и страстнѣе всего интересовалось итальянскою оперою-буффъ или,—что гораздо вѣрнѣе,—итальянскими пѣвцами и пѣвицами. Помимо государственныхъ средствъ, на нихъ, въ особенности на послѣднихъ, тратились просто безумныя деньги: Грибовскій въ своихъ «Запискахъ», напримѣръ, разсказываетъ, что графъ Безбородко (впослѣдствіи—князь) выдавалъ итальянской пѣвицѣ Давіи въ мѣсяцъ по 8.000 р. золотомъ и «при отпускѣ ея въ Италію подарилъ ей деньгами и брилліантами на 500.000 р.».

Сама Императрица поддавалась этому увлеченію итальянщиной и съ особеннымъ интересомъ слѣдила не только за сценическими подвигами пѣвцовъ и пѣвицъ, но и за частной ихъ жизнью. По многимъ свидѣтельствамъ, напримѣръ, графа Сегюра, княгини Дашковой и др., Екатерина II «была нечувствительна къ музыкѣ», не любила ея и плохо понимала. Между тѣмъ, она съ рѣдкимъ вниманіемъ занималась пріѣздомъ въ Россію извѣстной тогда, даже знаменитой пѣвицы Тоди. Напримѣръ, чуть не въ каждомъ письмѣ къ Гримму Императрица упоминаетъ имя этой итальянской дивы.

«M. Bibikof a perdu la direction; elle a été confiée à un comité, à la tête

du quel est m. Olsoufief; il dit que la place est bonne, mais qu'elle lui a été donnée trop tard; je lui recommenderai mad. Todi»,— пишетъ Екатерина II 16-го августа 1783 года.

«Puisque mad. Todi est enfermée dans Potsdam, il faut desespérer de la voir»,—печалится она 29-го сентября.

«Mad. Todi est encore à venir»,—сообщаетъ она 8-го мая 1784 года.

«Mad. Todi n'est pas arrivée, que je sache»,—10-го мая.

Письмо отъ 31-го мая: «Le sieur Todi m'a remis le 28 mai celle dont vous l'aviez chargé; tout ce qui vient de votre part, monsieur, me conduit toujours sur le chemin de l'empessement et surtout pour obliger les personnes du talent supérieur de madame Todi, qui eut le bonheur non seulement de chanter hier, 30 du dit mois, devant notre très gracieuse Impératrice, mais encore celui de lui plaire, tant par sa voix mélodieuse, que l'art qu'elle possède au suprême degré. Notre très gracieuse Souveraine fut si satisfaite qu'elle fit un présent à la dite Todi d'une superbe paire de bracelets garnis en brillants».

Письмо 26-го апрѣля 1785 года: «J'ai fait rendre au comte d'Anhalt votre lettre; mad. Todi n'aura la sienne qu'à son retour de Moscou, où elle a gagné beaucoup d'argent, qu'on dit que monsieur son mari a reperdu au jeu; ainsi ce qui vient à la flûte s'en va au tambour».

Письмо отъ 5-го августа 1785 года (изъ Царскаго Села): «Mad. Todi est ici, où elle se promène tant qu'elle peut avec son cher époux; très souvent nous nous rencontrons nez à nez, toujours cependant sans nous heurter. Je lui dit: «Bonjour ou bonsoir, madame Todi, comment vous portez vous?» et elle me baise la main, et moi sa joue; nos chiens se flairent; elle prend le sien sur le bras, moi j'appelle les miens, et chacun passe son chemin; quand elle chante, je l'écoute et l'applaudis, et nous disons toutes les deux que nous sommes très bien ensemble» [1]), и т. д. и т. д.

Эти выдержки показываютъ, что Екатерина II такъ же, какъ и окружавшее ея придворное общество, интересовалась не только великолѣпными талантами итальянскихъ пѣвицъ, но и проигрышами ихъ супруговъ и проч. И, строго говоря, всѣ отзывы Императрицы о музыкальныхъ достоинствахъ итальянцевъ заключаются обыкновенно въ банальныхъ, общихъ фразахъ; между тѣмъ, въ той сферѣ театра, гдѣ Екатерина II чувствуетъ и сознаетъ себя гораздо болѣе компетентной, она высказываетъ сплошь и рядомъ цѣн-

[1]) См. «Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества», т. XXIII, стр. 282, 290, 305, 315, 339, 360 и др.

ныя замѣчанія. Тому же Гримму она пишетъ, напримѣръ, по поводу дебюта извѣстнаго французскаго актера Офрэна: «J'ai vu jouer Aufresne: il joue avec une noble simplicité, et il se souvient en jouant dans Cinna qu'il est Auguste; c'est, selon moi, un excellent acteur. Mais ses camarades se démenaient comme des crocheteurs, et pas un seul n'avait l'idée de ce que c'était qu'un Romain du temps même d'Auguste. Il aurait fallu dire à tout moment à Cinna: mais souvenez vous donc, que vous êtes le petit-fils de Pompée. A dire la vérité, je crois, que pour bien jouer tel ou tel autre rôle dans les tragédies, il faudrait leur recommandez de lire l'histoire et surtout de ne jamais imiter les gestes d'aucun acteur; lorsqu'on sent juste, le geste, je crois, devient juste aussi» [1]).

Едва ли будетъ ошибкою утверждать, что при своемъ возникновеніи русскій театръ, по крайней мѣрѣ, по намѣренію, былъ болѣе народнымъ, стремился стать ближе къ народу, чѣмъ оказалось впослѣдствіи. Причинъ этого двѣ: во первыхъ, руководители театра преимущественное вниманіе и главнѣйшія средства отдавали итальянской оперѣ, балету и французской труппѣ; во вторыхъ, русскій театръ въ самомъ началѣ своего существованія потерялъ огромную силу, которая болѣе другихъ могла обезпечивать его національное развитіе: этой потерей была смерть Волкова.

Намъ удалось почти полностью возстановить репертуаръ Екатерининскаго театра; работа эта потребовала справокъ, по крайней мѣрѣ, по сорока источникамъ и требуетъ еще дальнѣйшей провѣрки, почему мы позволяемъ себѣ выдѣлить «Репертуаръ Екатерининскаго театра» въ особый очеркъ, который и появится въ слѣдующей книжкѣ «Ежегодника». Близко знакомясь съ этимъ репертуаромъ, не трудно видѣть, какъ безсистемно или даже вопреки всякимъ системамъ онъ составлялся. Если вѣрно, что Сумароковъ оказалъ большую услугу дѣлу насажденія театра въ Россіи, то не менѣе вѣрно, что правильному развитію собственно русскаго театра онъ принесъ много вреда. Для совершенно не подготовленнаго,—не только необразованнаго, но и вовсе невѣжественнаго,—общества сцена не могла имѣть просвѣтительнаго значенія, если она служила исключительно и всецѣло пропагандѣ туманныхъ измышленій и ухищреній подражательнаго псевдоклассицизма. Въ сочиненіяхъ Сумарокова, а также въ журналахъ тогдашняго времени находится цѣлый рядъ обвиненій театральной публики въ томъ, что при представле-

[1]) Тамъ же, стр. 360.

ніяхъ пьесъ «Россійскаго Расина», его вдохновителей и послѣдователей она вела себя далеко не по-европейски. Вотъ съ этимъ-то прежде всего и необходимо было считаться: у насъ не было европейской публики, которая могла бы восторгаться вычурными разсужденіями о значеніи власти или испытывать «эстетическій подъемъ» при зрѣлищѣ мало свойственныхъ обыкновенному человѣчеству страстей, поставленныхъ на высокія ходули. Нашей простой, наивной публикѣ нужны были простыя, наивныя зрѣлища, которыя, отражая жизнь, должны были давать въ то же время всѣмъ понятное, всѣмъ доступное поученіе. Несомнѣнно, что на представленіяхъ «Семиръ» эта публика должна была испытывать непроходимую скуку и, ради развлеченія, начинала «грызть орѣхи», громко дѣлиться новостями, т. е. совершать тѣ неблагопристойности, которыя и въ огорченіе, и въ бѣшенство повергали Сумарокова. Что нужно было этой публикѣ, что ее удовлетворяло и восхищало и, вѣроятно, отвлекало отъ орѣховъ—лучше всего доказываетъ громадный, безпримѣрный успѣхъ, какъ въ Москвѣ, такъ и въ Петербургѣ, Аблесимовскаго «Мельника» и всѣхъ тѣхъ пьесъ, которыя являлись попытками національной драматической литературы: «Сбитеньщика», «Гостинный дворъ», «Ѳедула съ дѣтьми» и т. п. публика понимала и «принимала».

Такимъ образомъ, Екатерининскій театръ, ставя себѣ задачей служить школой народной, былъ въ первую половину своего существованія вовсе оторванъ и отъ народа, и отъ самой жизни. Чисто съ внѣшней стороны—театръ былъ мало доступенъ народу, т. е. среднимъ и низшимъ слоямъ общества, потому что это, въ сущности, было дорогое удовольствіе; по содержанію же, по внутренней организаціи—театръ совершенно не соотвѣтствовалъ запросамъ, умственнымъ и духовнымъ силамъ народа, и оставался почти исключительно достояніемъ привиллегированныхъ классовъ общества, которымъ гораздо больше требовалась забава, чѣмъ школа. Управленіе Екатерининскимъ театромъ, безсистемное, а зачастую и совсѣмъ безалаберное и хаотическое, въ общемъ носило на себѣ характеръ, во всякомъ случаѣ, департамента не народнаго просвѣщенія, а только развлеченій.

Понятно, что когда департаментъ развлеченій питается государственными средствами, театры могутъ существовать; но когда эти средства черезчуръ ограничиваются или вовсе прекращаются, то и самое существованіе театровъ оказывается висящимъ на волоскѣ, который лопается при малѣйшей невзгодѣ. Поэтому мы видимъ, что почти всѣ частныя театральныя предпріятія въ Екатерининское время заканчивались очень скоро крахомъ; нужна

была развѣ только необычайная изворотливость и изобрѣтательность Медокса, чтобы кое-какъ держаться.

Но какъ бы ни были ненормальны и неблагопріятны условія существованія русскаго театра въ его первый періодъ, всетаки, безспорно и несомнѣнно, онъ имѣлъ немалое вліяніе, какъ воспитательное, такъ и образовательное, на современное общество. Театръ—слишкомъ огромная культурная сила и великое культурное средство, чтобы даже при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ не оказывать важнаго вліянія на общество. Екатерининскій театръ имѣлъ одно хорошее,—правда, отрицательное, тѣмъ не менѣе, очень серьезное,—достоинство: репертуаръ его лишенъ былъ самыхъ страшныхъ для младенчески-наивнаго и дѣтски-довѣрчиваго общества элементовъ—элементовъ пошлости. Въ этомъ отношеніи первоначальный русскій театръ,—къ стыду и прискорбію, должны сознаться,—стоялъ выше современнаго: сто, полтораста лѣтъ назадъ зрѣлища бывали наивны, скучны, нелѣпы, но они не развращали ума и чувства публики. Это служило самой надежной и вѣрной гарантіей того, что театръ могъ имѣть вліяніе на зрителя,—пусть минимальное, но только положительное. Собственно говоря, это произошло случайно, помимо всякой обдуманной системы, такъ какъ тогда въ театральномъ дѣлѣ вообще никакой системы не было. Но вѣдь въ русскомъ театрѣ почти все создавалось случайно, вплоть до появленія Фонвизина, которому, по нашему глубокому убѣжденію, и принадлежитъ родоначальничество русской драматической литературы, послѣдующими ея великими представителями, Грибоѣдовымъ и Гоголемъ, возведенной на высокую степень. Обладая такой литературой, пользуясь ею, какъ средствомъ, театръ могъ осуществить и дѣйствительно осуществлялъ благое намѣреніе Императрицы Екатерины II: онъ преобразовался въ школу народную.

Н. Селивановъ.

Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей.

9-е марта 1897 года, несомнѣнно, будетъ занесено въ исторію русскаго театра, какъ одинъ изъ знаменательныхъ ея дней: въ Москвѣ, въ зданіи Малаго театра въ этотъ день состоялось торжественное открытіе перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей, въ присутствіи Августѣйшаго Покровителя съѣзда Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича и до полутора тысячъ членовъ съѣзда. Торжественность открытія, строгій порядокъ перваго засѣданія, серьезное настроеніе собранія — все какъ бы опредѣляло важное значеніе съѣзда и предрѣшало успѣхъ его занятій.

Прежде, чѣмъ перейти къ трудамъ съѣзда, считаемъ необходимымъ представить бѣглый историческій очеркъ его организаціи.

Идея и инициатива созыва перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей принадлежитъ состоящему подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Его Императорскаго Величества Государя Императора Русскому Театральному Обществу, которое въ общемъ собраніи своихъ членовъ, 14-го декабря 1894 года, принципіально рѣшило устроить съѣздъ въ 1895 году. По многимъ причинамъ рѣшеніе это, однако, не могло быть осуществлено тогда, и въ маѣ 1896 года Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества приступилъ къ организаціи съѣзда, созывъ котораго окончательно былъ назначенъ въ теченіе великаго поста 1897 года, въ Москвѣ. Совѣтомъ избрана была особая коммиссія, которой и было поручено устройство перваго съѣзда сценическихъ дѣятелей,

т. е. ея обязанность составляли: всѣ предварительныя работы по организаціи съѣзда, завѣдываніе дѣлами съѣзда во время его засѣданій, приведеніе въ исполненіе постановленій съѣзда, печатаніе его трудовъ и т. п. Окончательный составъ коммиссіи по организаціи съѣзда опредѣлился слѣдующій: М. Г. Савина, К. В. Бравичъ, П. П. Гнѣдичъ, Е. П. Карповъ, Н. А. Корневъ, А. Н. Кремлевъ, П. М. Медвѣдевъ, А. Е. Молчановъ, М. И. Писаревъ, А. А. Потѣхинъ, Н. А. Селивановъ и В. Р. Шемаевъ.

Коммиссія начала свою дѣятельность 12-го сентября 1896 года, причемъ предсѣдателемъ коммиссіи былъ избранъ А. А. Потѣхинъ, товарищемъ предсѣдателя—А. Е. Молчановъ и секретаремъ—А. Н. Кремлевъ. Коммиссіей были выработаны: 1) положеніе о съѣздѣ, 2) правила съѣзда и 3) программа съѣзда, которыя 17-го декабря 1896 года были утверждены г. министромъ внутреннихъ дѣлъ.

Одной изъ главныхъ задачъ коммиссіи являлось возможно болѣе широкое распространеніе свѣдѣній о предстоявшемъ съѣздѣ; съ этою цѣлью коммиссія разослала въ 12.000 экземплярахъ слѣдующій циркуляръ:

«Состоящее подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Его Императорскаго Величества Государя Императора Русское Театральное Общество, при преобразованіи его изъ существовавшаго раньше «Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ», имѣло въ виду, не ограничиваясь однѣми благотворительными цѣлями, расширить кругъ дѣятельности Общества, распространивъ ее по возможности на всю область частнаго театральнаго дѣла въ Россіи. Близко знакомясь съ тяжелымъ матеріальнымъ положеніемъ артистовъ, прежнее «Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ» пришло къ убѣжденію, что эти матеріальныя невзгоды находятся въ неразрывной связи съ общимъ ненормальнымъ положеніемъ театральнаго дѣла. Тогда Общество кореннымъ образомъ передѣлало свой уставъ и, придя къ сознанію необходимости серьезныхъ театральныхъ преобразованій, поставило своею цѣлью не только вспомоществованіе матеріальнымъ невзгодамъ, но, главнымъ образомъ, подробное, серьезное изученіе и удовлетвореніе всѣхъ современныхъ театральныхъ нуждъ, и, какъ одну изъ первыхъ мѣръ къ достиженію задачъ Общества, признало необходимымъ созвать всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей для совмѣстнаго товарищескаго обсужденія какъ нуждъ и потребностей современнаго театра, такъ и тѣхъ мѣръ которыя слѣдуетъ принять съ цѣлью удовлетворенія этихъ потребностей и нуждъ. «Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей» предположено

созвать въ Москвѣ, во время великаго поста 1897 года, отъ 9-го до 23-го марта. Для организаціи съѣзда, Русское Театральное Общество избрало особую спеціальную коммиссію. Приступивъ къ выполненію порученной задачи и, съ своей стороны, намѣтивъ рядъ вопросовъ для обсужденія на съѣздѣ, коммиссія рѣшила обратиться къ членамъ Общества, къ сценическимъ дѣятелямъ, драматическимъ писателямъ, представителямъ органовъ печати, представителямъ искусствъ и литературы и къ городскимъ управленіямъ и земствамъ съ покорнѣйшею просьбою въ возможно скорѣйшемъ времени и никакъ не позже 1-го декабря 1896 года прислать ей письменное сообщеніе о томъ, какіе вопросы театральнаго дѣла представляются имъ наиболѣе существенными, насущными и требующими обсужденія на съѣздѣ. Точно также коммиссія съ признательностью выслушаетъ и приметъ къ свѣдѣнію всѣ указанія относительно того, какіе недостатки и ненормальности являются наиболѣе вредными въ современной организаціи театральнаго дѣла и требуютъ устраненія и какія улучшенія и реформы желательно предложить. Коммиссія проситъ сообщить мнѣнія и фактическія данныя, не стѣсняясь ни формою изложенія, ни литературною обработкою и не ограничиваясь тѣми вопросами, которые намѣчены самою коммиссіею. Всѣ полученные, такимъ образомъ, вопросы, указанія и сообщенія послужатъ коммиссіи матеріаломъ и будутъ приняты во вниманіе при распредѣленіи занятій предстоящаго съѣзда въ соотвѣтствіи съ утвержденною правительствомъ программою. Положеніе о съѣздѣ, правила его и программа будутъ разосланы тотчасъ по утвержденіи ихъ правительствомъ».

Затѣмъ, по утвержденіи положеній о съѣздѣ, правилъ и программы его, коммиссія разослала ихъ при второмъ циркулярѣ, въ количествѣ 17.000 экземпляровъ, какъ сценическимъ дѣятелямъ, такъ и лицамъ и учрежденіямъ, имѣющимъ болѣе или менѣе близкое отношеніе къ театру.

Эти циркулярныя обращенія вызвали болѣе 80 отвѣтовъ сценическихъ дѣятелей, общественныхъ учрежденій (городскихъ и земскихъ управленій) и лицъ, имѣвшихъ право участвовать въ съѣздѣ въ качествѣ членовъ; большинство этихъ отвѣтовъ были представлены на обсужденіе съѣзда, такъ какъ имѣли характеръ докладовъ.

Далѣе коммиссія, согласно съ утвержденной программой съѣзда, раздѣлила его занятія на четыре секціи или отдѣла. Первый отдѣлъ обнималъ общіе, принципіальные вопросы: о современномъ положеніи театральнаго дѣла въ Россіи, его потребностяхъ и нуждахъ. Во второй отдѣлъ вошли:

1) вопросъ объ установленіи опредѣленныхъ общихъ правилъ для театральныхъ предпринимателей (антрепренеровъ, товариществъ и пр.); 2) вопросъ объ установленіи въ дѣятельности артистовъ опредѣленныхъ общихъ правилъ, нарушеніе которыхъ должно считаться уклоненіемъ артиста отъ исполненія принятыхъ на себя профессіональныхъ обязанностей; 3) вопросъ объ установленіи опредѣленныхъ общихъ правилъ во взаимныхъ отношеніяхъ между сценическими дѣятелями и антрепризой или товариществомъ. Къ третьему отдѣлу были отнесены: 1) вопросъ объ общедоступности театровъ; 2) вопросъ о городскихъ и земскихъ театрахъ и объ участіи городскихъ управленій и земствъ въ организаціи театральнаго дѣла; 3) вопросъ о серьезномъ репертуарѣ, о воспитательныхъ и художественныхъ задачахъ театра, о необходимости исключенія изъ понятія о театрѣ всѣхъ учрежденій, служащихъ не художественнымъ цѣлямъ, и объ изысканіи средствъ для развитія и поддержки художественнаго театра. Четвертый отдѣлъ составили: 1) вопросъ о цензѣ для сценическихъ дѣятелей: антрепренеровъ, артистовъ, режиссеровъ, рецензентовъ и т. п.; 2) вопросъ о нормѣ вознагражденія сценическихъ дѣятелей; 3) вопросъ о матеріальномъ обезпеченіи сценическихъ дѣятелей, объ улучшеніи ихъ быта и объ обезпеченіи воспитанія ихъ дѣтей.

8-го февраля 1897 года коммиссія удостоилась получить извѣщеніе о согласіи Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича принять первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей подъ Его Августѣйшее покровительство. Затѣмъ коммиссія избрала въ почетныя предсѣдательницы съѣзда заслуженную артистку Императорскаго Московскаго Малаго театра Надежду Михайловну Медвѣдеву. Предсѣдателемъ съѣзда и его общихъ собраній избранъ былъ предсѣдатель коммиссіи и совѣта Русскаго Театральнаго Общества А. А. Потѣхинъ. Обязанности предсѣдателей отдѣловъ, по избранію коммиссіи, приняли на себя: перваго—П. Д. Боборыкинъ, второго—А. Е. Молчановъ, третьяго—Е. П. Карповъ и четвертаго—Вл. И. Немировичъ-Данченко.

Для участія въ занятіяхъ съѣзда, кромѣ предсѣдателя съѣзда и предсѣдателей отдѣловъ, ѣздили въ Москву члены коммиссіи: М. Г. Савина, К. В. Бравичъ, А. Н. Кремлевъ (секретарь съѣзда), П. М. Медвѣдевъ и Н. А. Селивановъ.

9-го марта, по заранѣе опредѣленной программѣ, состоялось торжественное открытіе перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей. Въ два часа дня въ Малый театръ прибылъ Его Императорское Высочество Августѣйшій

Покровитель съѣзда Великій Князь Сергій Александровичъ. Встрѣченный почетной предсѣдательницей съѣзда, предсѣдателемъ съѣзда и предсѣдателями отдѣловъ, членами организаціонной коммиссіи и представителями управленія Московскихъ Императорскихъ театровъ, Его Высочество изволилъ пройти въ фойэ, гдѣ былъ отслуженъ молебенъ предъ св. иконой Иверской Божіей Матери.

По окончаніи молебствія, Его Императорское Высочество прослѣдовалъ въ залъ Малаго театра и, подойдя къ предназначенному Ему почетному мѣсту, изволилъ сказать: «Объявляю первый съѣздъ русскихъ сценическихъ дѣятелей открытымъ». Единодушное «ура» тысячи присутствовавшихъ членовъ съѣзда было отвѣтомъ на слова Великаго Князя.

Затѣмъ слѣдовали посвященныя выясненію значенія съѣзда рѣчи: почетной предсѣдательницы Н. М. Медвѣдевой, предсѣдателя съѣзда А. А. Потѣхина, предсѣдателя перваго отдѣла П. Д. Боборыкина, предсѣдателя третьяго отдѣла Е. П. Карпова и секретаря съѣзда А. Н. Кремлева.

«Торжество, на которомъ мы присутствуемъ»,—начала свою рѣчь Н. М. Медвѣдева,—«торжество искусства въ полномъ смыслѣ этого слова». Въ созывѣ перваго съѣзда сценическихъ дѣятелей почетная предсѣдательница его видѣла, «что наше общее дѣло выходитъ на новую широкую, прекрасную дорогу», что «отнынѣ за театромъ, не только на словахъ, признано великое общественное значеніе». Задачу съѣзда Н. М. Медвѣдева раздѣляла на двѣ части: «улучшеніе быта артиста и поднятіе драматическаго искусства. Какъ ни высока, какъ ни благородна послѣдняя цѣль, мое вниманіе главнымъ образомъ сосредоточено на первой. Разумъ говоритъ мнѣ, что, улучшивъ бытъ артиста, мы тѣмъ самымъ сдѣлаемъ его болѣе способнымъ къ труду и поднимемъ, такимъ образомъ, театръ; сердце говоритъ, что пора позаботиться о провинціальномъ актерѣ, вспомнить, что онъ—прежде всего человѣкъ, утолить его голодъ, отереть его слезы! Всѣмъ вамъ, милостивые государи, знакома жизнь современнаго Несчастливцева, всѣмъ вамъ извѣстно, что послѣ дурно сыгранной драмы на сценѣ, тамъ, въ сырой полутьмѣ кулисъ, между пыльныхъ и дырявыхъ декорацій разыгрываются нерѣдко такія «драмы за сценой», отъ которыхъ затрепещетъ самое мужественное сердце, заблещутъ слезы на самыхъ суровыхъ глазахъ. Тамъ и настоящіе короли Лиры и сломленныя жизненной борьбой живыя Корделіи, — наконецъ, тамъ просто голодные и страдающіе люди!.. Помочь имъ, къ счастью, можетъ и одинъ нашъ съѣздъ, только бы было искреннее желаніе, сознаніе долга, готовность трудиться и только бы Богъ благословилъ наши начинанія!»

А. А. Потѣхинъ началъ съ выясненія задачъ и обязанностей съѣзда: «Не для развлеченія и забавъ, не для взаимнаго знакомства и праздныхъ бесѣдъ собрались вы сюда съ разныхъ концовъ Россіи, но для большого и серьезнаго дѣла, которое довѣряетъ вамъ и на которое благословляетъ благодѣтельная, заботящаяся объ общемъ благѣ Высочайшая Власть». Затѣмъ г. Потѣхинъ въ краткихъ чертахъ напомнилъ «исторію возникновенія мысли о съѣздѣ и ея осуществленія» и закончилъ свою рѣчь слѣдующими указаніями: «Вы должны помнить, что нашъ Государь Императоръ разрѣшилъ настоящій съѣздъ, подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича, предоставляя вамъ возможность высказать ваши нужды и желанія и давая вамъ великое право обсудить ихъ и проектировать мѣры къ улучшенію и развитію театральнаго дѣла и улучшенію и обезпеченію вашего личнаго положенія, смотритъ на васъ, какъ на полноправныхъ гражданъ и какъ на истинныхъ слугъ и дѣятелей искусства и ожидаетъ отъ васъ всесторонняго, безпристрастнаго и разумнаго обсужденія подлежащихъ вашему разсмотрѣнію вопросовъ. Поэтому, при обмѣнѣ мыслей, при предложеніяхъ и возраженіяхъ, вы должны имѣть въ виду прежде всего общее дѣло, стоять на почвѣ общихъ интересовъ, остерегаться увлеченій, самолюбиваго задора и личныхъ эгоистичныхъ стремленій, вырабатывать и проектировать такія мѣры, которыя, обезпечивая интересы вашего искусства, нормируя, регулируя и улучшая ваше общественное положеніе, въ то же время согласовались и совпадали съ существующими законами и общественными установленіями. И чѣмъ обдуманнѣе, всесторонпѣе, осторожнѣе и умѣреннѣе будутъ ваши постановленія и ходатайства, тѣмъ скорѣе и вѣрнѣе они будутъ выслушаны, уважены и удовлетворены правительствомъ. Да благословитъ же Господь предстоящій вамъ трудъ, и да будетъ онъ достоенъ оказаннаго вамъ довѣрія, плодотворенъ и многоплоденъ ради процвѣтанія излюбленнаго искусства и вашего личнаго благосостоянія, во славу Державнаго Покровителя нашего Общества, Его Императорскаго Величества Государя Императора».

Рѣчь П. Д. Боборыкина представляла собою историческій очеркъ развитія и значенія русскаго драматическаго театра въ сравненіи его съ западно-европейскимъ. «Настала, наконецъ, минута»,—началъ г. Боборыкинъ,—«когда русскіе сценическіе дѣятели, собравшіеся на первый свой съѣздъ, могутъ всесторонне обсудить первенствующіе вопросы, связанные не только съ ихъ личной судьбой, но и съ положеніемъ въ Россіи театральнаго дѣла,

какъ одной изъ самыхъ живыхъ и многообразныхъ областей художественнаго творчества. Въ нашемъ отечествѣ едва ли не больше, чѣмъ гдѣ-либо въ Западной Европѣ, на театръ можно смотрѣть, какъ на одно изъ самыхъ двигательныхъ и привлекательныхъ орудій и проявленій развитія общества». Указавъ на рядъ внутреннихъ ненормальностей и несовершенствъ въ современномъ строѣ театральнаго дѣла въ Россіи, ораторъ заключилъ свою рѣчь слѣдующими словами: «Вы и собрались, господа, затѣмъ, чтобы не ограничиваться однѣми внѣшними мѣрами, а поставить вѣрную и безпощадную оцѣнку всѣмъ внутреннимъ недугамъ и найти въ себѣ самихъ, въ своей средѣ, въ пониманіи взаимныхъ нуждъ и интересовъ, въ болѣе освѣжающихъ идеяхъ, принципахъ и навыкахъ—цѣнныя и плодотворныя средства. Привѣтствуя васъ, какъ первыхъ, по времени, участниковъ такого благороднаго и знаменательнаго почина, я чувствую себя особенно счастливымъ, какъ вашъ сотрудникъ, послѣ долголѣтней, посильной работы въ области дорогого всѣмъ вамъ дѣла. Болѣе тридцати пяти лѣтъ, проведенныхъ въ борьбѣ съ тѣмъ, что намъ казалось вреднымъ или непріязненнымъ свободному развитію русскаго театра, если не дали еще очень блестящихъ результатовъ, то, по крайней мѣрѣ, укрѣпили многихъ изъ насъ въ томъ отрадномъ убѣжденіи, что всякая здоровая идея, каждое энергически прочувствованное стремленіе пролагаютъ себѣ путь. То, что еще четверть вѣка тому назадъ не было мыслимо, въ условіяхъ русской дѣйствительности, то теперь уже стало фактомъ! И вашъ съѣздъ долженъ служить наглядымъ доказательствомъ того, какъ расширился кругозоръ русскихъ сценическихъ дѣятелей, какія крупныя задачи можете вы обсуждать на свободѣ, зная, что на васъ, какъ на артистовъ, лучшая доля русскаго общества смотритъ съ полнымъ сочувствіемъ и желаетъ вамъ прочныхъ успѣховъ во всемъ томъ, что составляетъ достоинство, цѣну, красу и будущность сценическаго дѣла въ Россіи!».

Е. П. Карповъ, сдѣлавъ характеристику положенія современнаго театра въ Россіи, обстоятельно и подробно остановился на выясненіи значенія народнаго и общедоступнаго театровъ, которые должны явиться образовательнымъ и воспитательнымъ учрежденіемъ для массы, и поэтому держаться исключительно художественныхъ средствъ воздѣйствія на нее, т. е. художественнаго репертуара и достойныхъ его постановки и исполненія. Г. Карповъ признавалъ желательнымъ, даже необходимымъ, учрежденіе въ Москвѣ, какъ образца, общедоступнаго національнаго театра, по типу, выработанному

покойнымъ А. Н. Островскимъ и удостоившемуся одобренія въ Бозѣ почивающаго Государя Императора Александра III.

А. Н. Кремлевъ въ рѣчи своей говорилъ объ общественной задачѣ актера.

По окончаніи рѣчей, Его Императорское Высочество Великій Князь Сергій Александровичъ, при единодушныхъ кликахъ «ура», въ 4 часа отбылъ со съѣзда.

Торжественное собраніе русскихъ сценическихъ дѣятелей, начавшее ихъ первый съѣздъ, было закрыто. Работы съѣзда начались 11-го марта и продолжались безъ перерыва до 23-го марта включительно.

По положенію о съѣздѣ, товарища предсѣдателя съѣзда и товарищей предсѣдателей отдѣловъ должны были избирать сами члены съѣзда. Товарищемъ предсѣдателя съѣзда единогласно былъ избранъ провинціальный драматическій артистъ А. Д. Лавровъ-Орловскій; въ товарищи предсѣдателей отдѣловъ были избираемы (на каждое засѣданіе отдѣльно): Д. А. Бѣльскій, А. А. Де-Брюксъ, Ю. Ѳ. Закжевскій, И. П. Киселевскій, Е. Я. Недѣлинъ, Н. Н. Соловцовъ, М. П. Старицкій, Л. А. Тычинскій и А. А. Ѳаддѣевъ.

Секретарями отдѣловъ состояли: перваго — Т. И. Полнеръ, второго — В. А. Марковскій, третьяго — Н. И. Тимковскій и четвертаго — С. Л. Кугульскій.

Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей являлся вмѣстѣ съ тѣмъ и первымъ, почти не имѣвшимъ прецедентовъ даже въ Западной Европѣ, опытомъ коллективнаго обсужденія вопросовъ искусства и современнаго положенія, какъ матеріальнаго, такъ и общественнаго, его служителей. Въ составѣ членовъ съѣзда преобладали провинціальные актеры, которымъ, разумѣется, впервые приходилось фигурировать въ качествѣ докладчиковъ, ораторовъ, возражателей и т. п. и которые въ своемъ прошломъ менѣе всего могли найти опытъ и руководство для парламентарнаго обсужденія и разрѣшенія общихъ, принципіальныхъ вопросовъ. Неудивительно поэтому и вполнѣ естественно, что въ началѣ съѣзда между большинствомъ членовъ его господствовало нѣсколько приподнятое настроеніе, мѣшавшее имъ спокойно и объективно относиться къ обсуждавшимся вопросамъ, каждый изъ которыхъ близко касался личныхъ интересовъ докладчиковъ, ихъ сторонниковъ и оппонентовъ. Эта приподнятость настроенія, это ревнивое отношеніе къ новому, необычному и почетному положенію, которое заставляло

предполагать признаніе за актеромъ правъ гражданина, на первыхъ порахъ могли и должны были вызывать нѣсколько неумѣренныя проявленія чувства, заставляя на время смолкнуть сдержанный голосъ разсудка.

Безспорно и внѣ сомнѣній, что въ первые дни, вѣрнѣе, въ первыя засѣданія съѣзда, члены его, т. е. громадное большинство, жили и дѣйствовали подъ вліяніемъ чувства гораздо больше, чѣмъ разсудка, но чувства хорошаго, освѣжавшаго и ободрявшаго. Вотъ почему могли проявляться и дѣйствительно проявлялись слишкомъ горячее увлеченіе, излишняя страстность въ обсужденіи наболѣвшихъ вопросовъ; вотъ почему иногда приходилось принимать красивую, эффектно сказанную фразу за сущность и уже потомъ давать ей должную, вѣрную оцѣнку, когда «ума холодныя наблюденія» занимали мѣсто «сердца горестныхъ замѣтъ».

Только увлеченіемъ, только неподготовленностью къ обсужденію принципіальныхъ вопросовъ нужно объяснить такое явленіе, какъ принятіе собраніемъ нѣсколько необдуманно предложенныхъ резолюцій, выходившихъ за предѣлы программы и компетенціи съѣзда; но впослѣдствіи, «по размышленіи зрѣломъ», когда улеглись первыя впечатлѣнія, когда собраніе съ спокойствіемъ и безпристрастіемъ критики стало относиться къ тому, что ему предлагалось, оно смѣло и рѣшительно отвергло свои первоначальныя постановленія, «вошло въ программу» и уже съ яснымъ сознаніемъ практической важности и возможности осуществленія разрѣшало всѣ вопросы.

Занятія перваго отдѣла съѣзда, по «общимъ вопросамъ», начались очень интересными докладами заслуженной артистки Московскаго Императорскаго театра Н. М. Медвѣдевой, провинціальнаго опернаго артиста М. М. Рѣзунова, артиста Московскаго Малаго театра А. П. Ленскаго и провинціальнаго драматическаго актера Т. Н. Селиванова. Всѣ доклады были выслушаны съ большимъ вниманіемъ, а докладчики награждались громомъ рукоплесканій; самый же большой успѣхъ, выразившійся долгой и восторженной овацією, выпалъ на долю г. Селиванова, докладъ котораго дышалъ большой искренностью и стремился указать провинціальному актеру какой-нибудь выходъ изъ его тяжелаго современнаго положенія.

Какъ названные доклады, такъ и всѣ слѣдовавшіе за ними признавали, что современный театръ находится въ періодѣ упадка и настоятельно требуетъ осуществленія цѣлаго ряда мѣръ, направленныхъ, съ одной стороны, къ поднятію его художественнаго уровня, съ другой — къ улучшенію матеріальнаго положенія сценическихъ дѣятелей. Вопросы о такихъ мѣрахъ были

отнесены къ другимъ отдѣламъ, которые и постановляли свои рѣшенія, утверждавшіяся общимъ собраніемъ съѣзда. Такъ сказать, количественная продуктивность съѣзда выразилась въ слѣдующихъ цифрахъ: всѣхъ засѣданій съѣзда было 25; всѣхъ докладовъ прочитано былъ 94, въ томъ числѣ: въ первомъ отдѣлѣ—26, во второмъ—10, въ третьемъ—27, въ четвертомъ—17 и въ отнесенномъ къ нему оперномъ подъ-отдѣлѣ—14.

Важнѣйшей резолюціей, поставленной первымъ отдѣломъ, явилась слѣдующая: «Снятіе запрещенія съ оперныхъ и драматическихъ представленій въ теченіе великаго и успенскаго постовъ и наканунѣ праздниковъ было бы желательной и справедливой мѣрой, давно ожидаемой всѣми сценическими дѣятелями».

Занятія второго отдѣла являлись едва ли не самыми важными, въ практическомъ значеніи, для сценическихъ дѣятелей: этому отдѣлу предстояло выработать проекты нормальнаго контракта и нормальнаго устава товарищества. По предложенію предсѣдателя отдѣла, А. Е. Молчанова, предварительно была избрана коммиссія, въ составъ которой вошли представители всѣхъ отраслей сценической дѣятельности, именно: представители антрепренеровъ—П. М. Медвѣдевъ и П. А. Соколовъ-Жамсонъ, распорядителей товариществъ—М. М. Бородай и Н. Н. Синельниковъ, драматическихъ артистовъ—А. А. Ѳаддѣевъ и И. М. Шуваловъ, артистокъ—М. Э. Моншейнъ и Н. И. Степанова, оперныхъ артистовъ—Ю. Ѳ. Закжевскій и М. М. Рѣзуновъ, опереточныхъ артистовъ—П. А. Волховской и М. А. Завадскій, оркестровыхъ музыкантовъ — И. О. Палицынъ и В. И. Тржешевскій, актеровъ на маленькія роли—Т. Н. Селивановъ, хористовъ—Ѳ. К. Вольскій, представителей городскихъ управленій—Л. Я. Разумный.

Коммиссія, подъ предсѣдательствомъ А. Е. Молчанова и при секретарѣ В. А. Марковскомъ, посвятила 15 засѣданій выработкѣ проекта нормальнаго договора и правилъ, нормирующихъ взаимныя отношенія сценическихъ дѣятелей и предпринимателей. Этотъ проектъ, составившій 139 параграфовъ, былъ отпечатанъ и представленъ на утвержденіе съѣзда 22-го марта. Съ небольшими измѣненіями и дополненіями проектъ былъ утвержденъ собраніемъ и, такъ сказать, создалъ ту почву, на которой окончательно долженъ быть выработанъ нормальный контрактъ, обязательный для всѣхъ сценическихъ дѣятелей. Съѣздъ поручилъ Русскому Театральному Обществу разослать принятый и утвержденный проектъ нормальнаго договора и нормальныхъ правилъ всѣмъ сценическимъ дѣятелямъ, которымъ будетъ предложено высказать всѣ свои мнѣнія, замѣчанія, дополненія и т. п., чтобы затѣмъ все

свести къ одному знаменателю и уже въ окончательной редакціи представить проектъ нормальнаго контракта второму съѣзду. Точно также рѣшено просить Русское Театральное Общество выработать къ будущему съѣзду проектъ устава нормальнаго товарищества.

Съѣздъ шумно и горячо выразилъ благодарность коммиссіи по выработкѣ проекта нормальнаго контракта; отъ имени коммиссіи предсѣдателю ея и секретарю были поднесены на память золотые жетоны.

Третій отдѣлъ съѣзда, работавшій подъ предсѣдательствомъ Е. П. Карпова, отличался наибольшей продуктивностью въ постановленіи резолюцій, изъ которыхъ отмѣтимъ главнѣйшія:

Просить Русское Театральное Общество довести до свѣдѣнія городскихъ управленій и земскихъ собраній о томъ, что первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей, выслушавъ цѣлый рядъ докладовъ по вопросу о городскихъ и земскихъ театрахъ, призналъ безусловно полезнымъ, въ интересахъ болѣе правильной постановки театральнаго дѣла въ провинціи, чтобы непосредственно его веденіе взяли на себя городскія управленія и земскія управы, въ лицѣ своихъ выборныхъ представителей, образовавъ, такимъ образомъ, дирекціи театровъ; при этомъ съѣздъ призналъ необходимымъ, чтобы художественною частью театра исключительно руководили опытные и интеллигентные режиссеры, по возможности, рекомендованные Русскимъ Театральнымъ Обществомъ.

Ходатайствовать предъ министромъ Внутреннихъ Дѣлъ о субсидіи отъ правительства городскимъ управленіямъ на постройку театральныхъ зданій въ небольшихъ городахъ съ фабричнымъ и заводскимъ населеніемъ, въ интересахъ народнаго образованія и народной трезвости.

Съѣздъ призналъ желательнымъ устройство въ Москвѣ общедоступнаго народнаго театра, по типу, проектированному А. Н. Островскимъ и одобренному въ Бозѣ почивающимъ Императоромъ Александромъ III, съ тѣмъ, чтобы этотъ театръ служилъ руководящимъ и объединяющимъ центромъ для всѣхъ общедоступныхъ театровъ въ Россіи.

Ходатайствовать предъ Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ, чтобы по отношенію къ общедоступнымъ и, такъ называемымъ, народнымъ театрамъ примѣнялась общая драматическая цензура, а спеціальная драматическая цензура была оставлена лишь для временныхъ праздничныхъ простонародныхъ театровъ (балагановъ).

Ходатайствовать предъ Русскимъ Театральнымъ Обществомъ о выработкѣ каталога пьесъ для общедоступныхъ народныхъ спектаклей.

Съѣздъ выражаетъ желаніе, чтобы антрепренеры и распорядители товариществъ стремились, по возможности, къ насажденію въ провинціальныхъ театрахъ серьезнаго репертуара, въ интересахъ поднятія художественнаго вкуса у публики, а также въ интересахъ развитія у сценическихъ дѣятелей художественнаго таланта.

Въ виду того, что художественный и матеріальный успѣхъ театральнаго предпріятія непосредственно связанъ съ серьезнымъ отношеніемъ режиссеровъ и артистовъ къ дѣлу, съѣздъ рекомендуетъ болѣе тщательную постановку серьезныхъ художественныхъ произведеній.

Ходатайствовать: 1) о подчиненіи малорусскихъ спектаклей общимъ правиламъ и объ отмѣнѣ существующихъ нынѣ ограниченій въ разрѣшеніи этихъ спектаклей; 2) о подчиненіи малорусскихъ пьесъ на одинаковыхъ условіяхъ съ драматическими произведеніями, написанными на русскомъ языкѣ; 3) о включеніи малорусскихъ пьесъ въ списокъ пьесъ, разрѣшаемыхъ для народнаго театра.

Съѣздъ признаетъ нежелательной и вредной дѣятельность любительскихъ кружковъ въ тѣхъ случаяхъ, когда она не служитъ дѣлу серьезнаго искусства и наноситъ матеріальный ущербъ профессіональнымъ сценическимъ дѣятелямъ.

По четвертому отдѣлу, между прочимъ, были постановлены слѣдующія главнѣйшія резолюціи:

Образовать при Русскомъ Театральномъ Обществѣ спеціальный фондъ имени А. А. Потѣхина для матеріальнаго обезпеченія нуждающихся сценическихъ дѣятелей и ихъ семей, путемъ слѣдующихъ взиманій: 1) каждый сценическій дѣятель, подвизающійся, хотя бы временно, въ частныхъ театрахъ, уплачиваетъ со всякаго полученнаго имъ за свою профессіональную работу, не исключая и бенефисовъ, рубля—одну копѣйку; 2) взимать $^1/_4$% съ валового сбора, получаемаго антрепренеромъ; 3) взимать въ пользу названнаго фонда по 10 коп. съ каждой сотни печатаемыхъ афишъ въ университетскихъ и губернскихъ городахъ и по 5 коп. въ уѣздныхъ. Контроль за сборомъ по всѣмъ приведеннымъ пунктамъ просить выработать Русское Театральное Общество. Вся поступающая отъ такихъ взиманій сумма должна распредѣляться Русскимъ Театральнымъ Обществомъ слѣдующимъ образомъ: а) 50%, на эмеритуру, б) 25%—въ ссудный капиталъ или ссудо-сберегательную кассу, в) 25%—на устройство пріютовъ, школъ и вообще на попеченіе о нуждающихся дѣтяхъ сценическихъ дѣятелей.

Ходатайствовать чрезъ Русское Театральное Общество о томъ, чтобы сценическіе дѣятели пользовались возможной скидкой по билетамъ и квитанціямъ на багажъ на всѣхъ россійскихъ желѣзныхъ дорогахъ, причемъ, до учрежденія корпораціи русскихъ артистовъ, принадлежность къ числу сценическихъ дѣятелей свидѣтельствовалась бы или Русскимъ Театральнымъ Обществомъ, или мѣстными полицейскими властями.

Въ видахъ присоединенія всѣхъ сценическихъ дѣятелей къ Театральному Обществу, ходатайствовать предъ Совѣтомъ Общества объ установленіи членскихъ взносовъ соотвѣтственно получаемымъ сценическими дѣятелями окладамъ, съ такимъ разсчетомъ, чтобы для получающихъ до 50 рублей мѣсячнаго жалованья — годичный членскій взносъ устанавливался въ 2 рубля, для получающихъ отъ 50 до 100 р.—3 р. и для получающихъ свыше 100 р. въ мѣсяцъ—по 5 рублей, принаравливая этотъ разсчетъ къ зимнимъ окладамъ артистовъ.

Таковы въ общихъ чертахъ и въ конечныхъ выводахъ главнѣйшіе практическіе результаты перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей. Но едва ли не важнѣе оказались результаты нравственные. Это удивительно ярко, торжественно и трогательно выразилось въ день закрытія съѣзда, на послѣднемъ его общемъ собраніи. Огромная актерская семья, въ полторы тысячи человѣкъ всѣхъ сценическихъ званій, состояній и положеній, впервые объединилась, слилась въ одно дружественное, братское сообщество. Первый съѣздъ сценическихъ дѣятелей явился и первымъ шагомъ къ установленію артистической корпораціи. Онъ съ несомнѣнной наглядностью показалъ, что такая корпорація не только возможна, но и сравнительно безъ особыхъ трудностей достижима. Сами сценическіе дѣятели центральнымъ органомъ предположенной корпораціи избрали Русское Театральное Общество, которое сразу пріобрѣло болѣе тысячи новыхъ членовъ и которому предстоитъ существенно переработать свой уставъ именно въ цѣляхъ созданія корпораціи русскихъ сценическихъ дѣятелей.

Послѣдній день съѣзда, подведшій моральный итогъ всѣмъ желаніямъ надеждамъ и стремленіямъ сценическихъ дѣятелей, навсегда останется въ памяти участниковъ этого рѣдкаго единенія, этого хорошаго, умилявшаго и возвышавшаго братанія артистической семьи. Въ этотъ день словъ сравнительно было мало, но каждое изъ нихъ шло отъ искренняго сердца, изъ глубины благороднѣйшихъ чувствъ и побужденій.

Рѣдчайшую, необыкновенную картину представлялъ Московскій Малый

театръ, когда восторженно настроенная, празднично убравшаяся полуторатысячная толпа съ удивительною стройностью и задушевною выразительностью исполняла народный гимнъ во славу Своего Возлюбленнаго Монарха и въ безпредѣльной благодарности за Его всегдашнія милости, оказываемыя Русскому Театральному Обществу и всему русскому театру. Могучимъ единодушнымъ «ура» выражала она благодарность Его Императорскому Высочеству Великому Князю Сергію Александровичу, принявшему первый съѣздъ подъ Свое Августѣйшее покровительство.

Никого не забыло это братски сплотившееся общество, долженствующее служить высокому и благородному дѣлу просвѣщенія массы, никого изъ тѣхъ, кто такъ или иначе потрудился на пользу общаго, всѣмъ дорогого дѣла развитія русскаго театра. Какой-то стихійной силой повѣяло отъ тѣхъ неподдѣльно восторженныхъ овацій, которыми встрѣтило собраніе предсѣдателя съѣзда, А. А. Потѣхина, глубоко-глубоко растрогавшагося. Съ энтузіазмомъ оно приняло рѣчь товарища предсѣдателя съѣзда, А. Д. Лаврова-Орловскаго, благодарившаго отъ имени товарищей, въ лицѣ А. А. Потѣхина, всю коммиссію по организаціи съѣзда, предсѣдателей отдѣловъ, Н. М. Медвѣдеву и М. Г. Савину, «олицетворявшихъ чудный образъ русской женщины и русской артистки», секретаря съѣзда А. Н. Кремлева, Д. В. Гарина-Виндинга, много трудящагося для Русскаго Театральнаго Общества и др. М. Г. Савиной была, кромѣ того, выражена восторженная, горячая благодарность, какъ одной изъ учредительницъ Театральнаго Общества, въ дѣятельности котораго она принимаетъ со дня его основанія живѣйшее участіе. Отъ имени съѣзда всѣмъ членамъ коммиссіи были поднесены жетоны, а предсѣдателю ея, А. А. Потѣхину, кромѣ того,—адресъ въ серебряномъ футлярѣ. Горячо благодарило собраніе также и управляющаго Конторой Московскихъ Императорскихъ театровъ, П. М. Пчельникова, за оказанное сценическимъ дѣятелямъ широкое гостепріимство.

Этотъ знаменательный день оставилъ въ душѣ каждаго члена съѣзда хорошія, благодарныя сѣмена и, навѣрное, каждый покидалъ гостепріимный залъ Малаго театра съ вѣрой и надеждой, что они не заглохнутъ....

24-го марта, по закрытіи съѣзда, его предсѣдателемъ была получена отъ помощника министра Императорскаго Двора генералъ-адъютанта барона Фредерикса слѣдующая телеграмма:

«Его Величество Государь Императоръ повелѣлъ благодарить членовъ перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей за выраженныя вѣрно-

подданническія чувства и передать сценическимъ дѣятелямъ пожеланіе успѣха въ будущемъ».

Эта телеграмма была отвѣтомъ на посланную предсѣдателемъ, по просьбѣ съѣзда, депешу слѣдующаго содержанія:

«При окончаніи своихъ занятій, первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей, съ восторженнымъ единодушіемъ и проливая слезы умиленія, повергаетъ къ стопамъ Вашего Императорскаго Величества чувства безпредѣльной вѣрноподданнической преданности и благодарности за всѣ Ваши великія милости, оказанныя русскому театру и русскимъ сценическимъ дѣятелямъ».

Августѣйшій Покровитель съѣзда, Великій Князь Сергій Александровичъ, на телеграмму перваго всероссійскаго съѣзда изволилъ отвѣтить слѣдующей телеграммой:

«Благодарю первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей за выраженныя въ депешѣ чувства. Вполнѣ признаю пользу, которую должны приносить съѣзды сценическихъ дѣятелей, и искренно желаю, чтобы результаты настоящаго и будущихъ съѣздовъ были дѣйствительно благотворны и послужили на пользу нашему дорогому русскому искусству на сценѣ».

Съѣздомъ были также посланы телеграммы съ выраженіемъ благодарности министру Императорскаго Двора графу И. И. Воронцову-Дашкову и директору Императорскихъ театровъ И. А. Всеволожскому.

Оглавленіе.

стр.

Сергѣй Васильевичъ Васильевъ. Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ» **Д. А. Коропчевскаго** 1

Портретъ С. В. Васильева.

Сергѣй Васильевичъ Шумскій. Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ» **Д. А. Коропчевскаго** 22

Рисунки: Портретъ С. В. Шумскаго; 2) С. В. Шумскій—въ роли Кречинскаго («Свадьба Кречинскаго», ком. А. В. Сухово-Кобылина); 3) С. В. Шумскій—въ роли Крутицкаго («Не было ни гроша да вдругъ алтынъ», ком. А. Н. Островскаго); 4) С. В. Шумскій—въ роли Плюшкина («Мертвыя души», сц.); 5) С. В. Шумскій—въ роли Счастливцева («Лѣсъ», ком. А. Н. Островскаго); 6) С. В. Шумскій—въ роли Ковырнева («Выгодное предпріятіе», ком. А. А. Потѣхина).

Матеріалы для исторіи театральныхъ зрѣлищъ и публичныхъ увеселеній въ Россіи. Сообщ. **Ѳ. А. Витбергъ** 59

Театръ въ царствованіе Императрицы Екатерины II (1761—1796). (Продолженіе). Историческій очеркъ **Н. А. Селиванова** 86

Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей 118

С.-ПЕТЕРБУРГСКАЯ МАСТЕРСКАЯ УЧЕБНЫХЪ ПОСОБІЙ И ИГРЪ.

Поставщики учрежденной по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію постоянной Комиссіи народныхъ чтеній въ С.-Петербургѣ и Московской комиссіи.

9. Троицкая улица, 9.

Основана въ 1873 году.

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ наградъ на выставкахъ:

ДВѢНАДЦАТЬ МЕДАЛЕЙ: на выставкахъ въ БРЮССЕЛѢ, 1876 г. ФИЛАДЕЛЬФІИ, 1876 г. ***(ЗА ИЗОБРѢТАТЕЛЬНОСТЬ, ОРИГИНАЛЬНОСТЬ и ДЕШЕВИЗНУ),*** въ ПАРИЖѢ 1878 и 79 г. (двѣ), въ МОСКВѢ 1882 г., въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1888 г. (медаль ИМПЕРАТОРСКАГО Техническаго Общества за ***самостоятельную*** установку изготовленія разнаго рода проекціонныхъ аппаратовъ (волшебныхъ фонарей) для разныхъ источниковъ свѣта и за ихъ ***доброкачественность*** въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1890 г. и др. ***ПОЧЕТНЫЙ ДИПЛОМЪ*** 2-й степени на юбилейной выставкѣ О-ва поощренія труда въ МОСКВѢ 1888 г. и ***ПОХВАЛЬНЫЙ ОТЗЫВЪ*** на врачебно-гигіенической выставкѣ 1889 г. въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ за классные столы.

СПЕЦІАЛЬНОЕ ПРОИЗВОДСТВО

ВОЛШЕБНЫХЪ ФОНАРЕЙ,

КАРТИНЪ КЪ НИМЪ

и принадлежностей для чтеній съ волшебнымъ фонаремъ.

Дѣтскіе фонари отъ 4 рублей.

Дешевыя картины къ нимъ отъ 2 руб. за 12 штукъ.

Коллекція картинъ на 6-ти стеклахъ—24 картины въ краскахъ для 5-ти сказокъ съ 5-ю книжками: 1) «**Красная шапочка**»; 2) «**Спящая царевна**»; 3) «**Снѣгурочка**»; 4) «**Страна лѣнтяевъ**»; 5) «**Робинзонъ Крузе**», ц. 2 р. 40 к. (упак. 20 к. перес. за 4 фун.).

Волшебные фонари съ керосин. лампами для народныхъ чтеній, ц. 30 р. и 55 руб.

Волшебные фонари съ спиртокислородными горѣлками и горѣлками для Друммондова свѣта отъ 45 руб. до 425 руб. и дороже.

Волшебные фонари для электрическаго освѣщенія отъ 100 р. до 500 р.

NB. Подобные аппараты изготовлены Мастерской для **Императорскихъ** С.-Петербургскихъ и Московскихъ театровъ.

Аппараты съ друммондовымъ свѣтомъ изготовлены въ Мастерской для многихъ комиссій народныхъ чтеній, для аудиторій профессоровъ, для военныхъ кораблей и для чтеній въ полкахъ.

Картины, писанныя красками для народныхъ чтеній въ 3 дюйм. въ 2 р., 3 р., 5 р. и дороже.

Картины нераскрашенныя 10 руб. за дюжину.

Спеціальный Иллюстрированный каталогъ волшебныхъ фонарей, картинъ къ нимъ (до 6000 №№), принадлежностей для народныхъ чтеній и списокъ книгъ для народныхъ чтеній высыл. за 28 коп.

Практическое руководство для употребленія волшебнаго фонаря и принадлежностей къ нему съ 59 рисун. 2-е изд. сост. ***А. К. Ержемскій,*** цѣна 60 коп., съ перес. 75 коп.

Подарки дѣтямъ въ большомъ выборѣ. Болѣе 200 собственныхъ изданій.

Справочный листъ съ рисунками выс. за 5 к.

9 ТРОИЦКАЯ УЛ., 9.

Адресъ для телеграммъ: СПБ. „Мастерская учебныхъ“.

S.-Petersburger Anstalt zur Anfertigung paedagogischer Hülfsmittel und Spiele,
Atelier de S.-Petersbourg pour la fabrication du matériel d'enseignement et de jouets instructifs.

Съ 1-го сентября 1897 года откроется подписка на

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБѢИХЪ СТОЛИЦЪ).

СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ — Сезонъ 1896—1897 гг. — СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

При настоящемъ (7-мъ) выпускѣ «Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ», который сохранитъ всецѣло свою прежнюю программу, будутъ изданы, по примѣру прошлаго года, 3 отдѣльныя книги приложеній, посвященныя матеріаламъ и изслѣдованіямъ прошлаго нашихъ театровъ, а также статьямъ по разработкѣ теоретическихъ вопросовъ театральнаго дѣла въ Россіи, и проч.

Выходъ въ свѣтъ «Ежегодника» сезона 1896 — 1897 гг. предполагается въ мартѣ 1898 г., книжки же приложеній будутъ выходить періодически въ теченіе сезона 1897—1898 гг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ“ сезона 1896—1897 гг.

(ВМѢСТѢ СЪ **3**-мя КНИГАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

5 рублей.

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается **разсрочка** (при ручательствѣ гг. казначеевъ).

По выходѣ „Ежегодника“ изъ печати цѣна его будетъ (вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній) 7 рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).

Въ Конторѣ Императорскихъ Спб. театровъ, въ Центральной Библіотекѣ (Площадь Александринскаго театра).

Въ кассахъ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ.

Въ фойэ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ (во время спектаклей).

ВЪ МОСКВѢ:

Въ Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ, товарищество А. А. Левенсонъ (Петровка, домъ Левенсона).

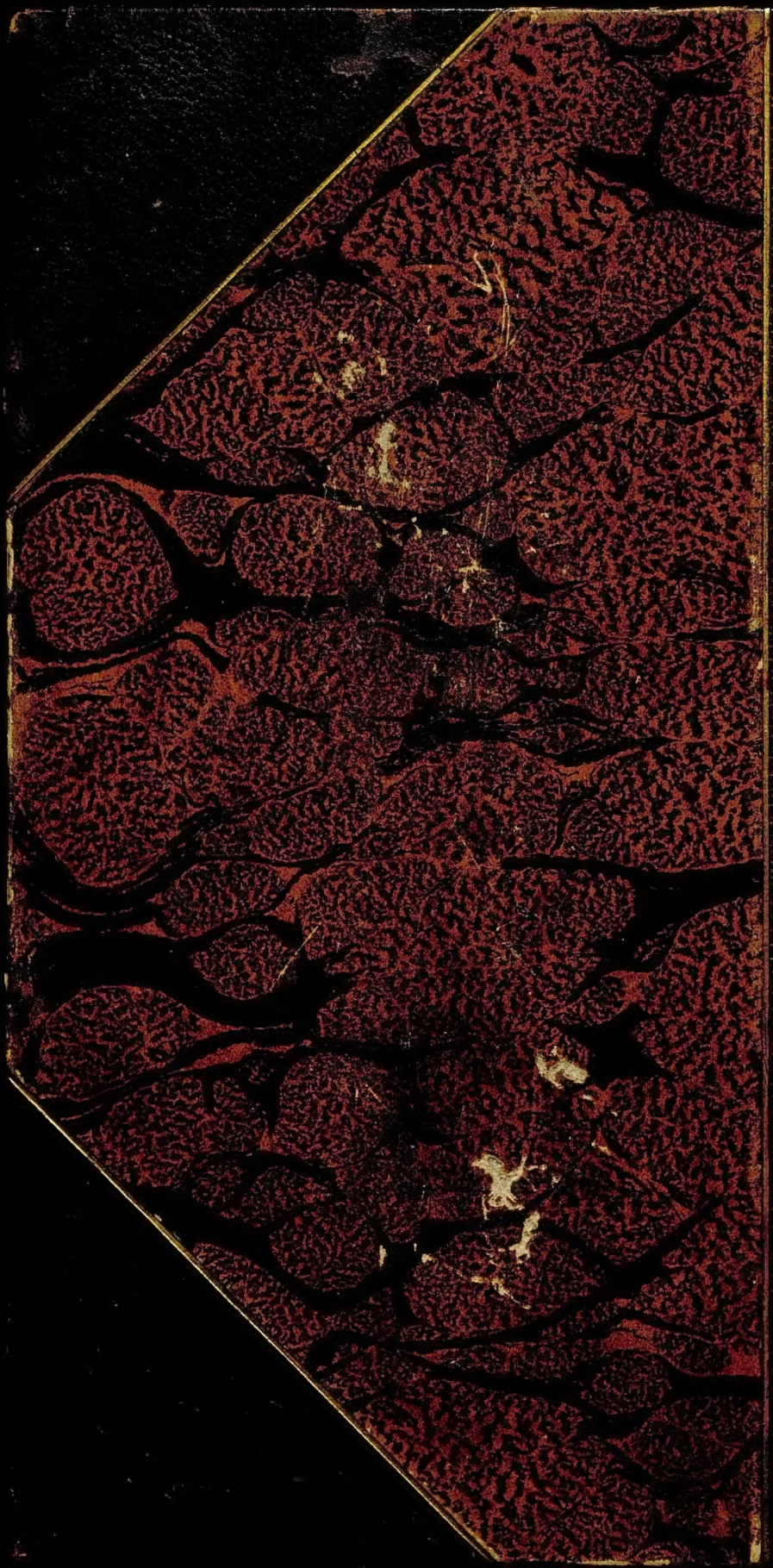
Въ Конторѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ (Большая Дмитровка, уголъ Газетнаго пер.).

Въ кассахъ Большого и Малаго театровъ.

Въ фойэ Большого театра (во время спектаклей).

Подписка для иногородныхъ и всѣ предложенія по вопросу о подпискѣ въ разсрочку принимаются исключительно въ Конторѣ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, въ Центральной Библіотекѣ (Площадь Александринскаго театра).

Иногороднымъ подписчикамъ «Ежегодникъ» и приложенія къ нему высылаются наложеннымъ платежемъ.

Во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествѣ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цѣна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891—1892 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1892—1893 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1893—1894 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній, 5 р. за экземпляръ), за сезонъ 1894 — 1895 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній, 5 р. за экземпляръ) и за сезонъ 1895 — 1896 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній, 5 р. за экземпляръ).

Подписчики на „ЕЖЕГОДНИКЪ“ сезона 1896—1897 гг., желающіе пріобрѣсти экземпляры „ЕЖЕГОДНИКА“ за прежніе года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ: первые три года (1890—1891, 1891—1892 и 1892—1893) по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска, а слѣдующіе три года (1893—1894, 1894 — 1895 и 1895—1896) — по 4 р. 50 к. за экземпляръ каждаго выпуска (съ 3-мя книгами приложеній).